

સંશોધન ગ્રંથમાલા-ગ્રંથાંક ૪
શ્રી ૬ ભાષાભાષાઈ લેશિજભાઈ અધ્યયન-સંશોધન વિદ્યાસવન

પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો

[એક ઐતિહાસિક સમાલોચના]

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક

અડાદશક : રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ, અધ્યક્ષ, રોક મોળાભાઈ નશિંગભાઈ
અભ્યયન-સંશોધન વિદ્યાભવન: ગુજરાત વિદ્યાસભા, ભાદ્ર, અમદાવાદ

વિ. સં. ૨૦૦૪

આવૃત્તિ પહેલી

ઈ. સ. ૧૯૪૮

પ્રત ૫૦૦

કીમત ચાર રૂપિયા



પ્રકાશક : લક્ષ્મીદાસ પ્રકાશન-સાંખી, રવાનમ-મુંદ્રેલાલેલ,
સૌરાષ્ટ્ર રત્નો, રાણપુર (સૌરાષ્ટ્ર-B. S. Ry.)

નિવેદન

ગુજરાત વિદ્યાલય (શુ. વ. સો.) એ ગુજરાતી ભાષાદ્વારા ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનને ખીલવવા કેટલાક સમયથી પ્રવૃત્તિ આદરી, તેને અંગે કેટલાક વિદ્વાનોને થયેા લખવાનું કામ પણ સોંપ્યું હતું. ૧૯૩૬ ના માર્ચમાં ફેબ્રુગી આપતાં મુખ્ય સરકારે નીચે જણાવેલી યોજના મંજૂર કરી આપી હતી :

૧. ભાષા અને સાહિત્ય (Language and Literature)

(૧) ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ, અને ઊગમ અને કૃમિક કક્ષાઓમાં વિકાસ,

(૨) ગુજરાતી છંદ:શાસ્ત્રનો અધ્યયનાત્મક નિબંધ,

(૩) જૂની ગુજરાતીના શિષ્ટ ગ્રંથોનું સંપાદન (શુ. વ. સો. ના હાથપ્રતસંગ્રહ તથા ખીજેની હાથપ્રતોને આધારે);

૨. ઇતિહાસ (History)

૧. ઇતિહાસ-સાધન ગ્રંથો,

૨. ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ (સચિત્ર);

૩. સમાજશાસ્ત્ર (Sociology)

૧. ગુજરાતની ભિન્ન ભિન્ન જાતિઓ ઉપર નિબંધ.

એ અન્વયે આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે.

શેઠ ભોળાલાલ જીરિંગલાલ
વિદ્યાભવન
ગુજરાત વિદ્યાલય, અમદાવાદ
તા. ૨૪-૧૨-૪૭

રસિકલાલ છો. પરીખ

અધ્યક્ષ

શેઠ ભો. જી. વિદ્યાભવન

પ્રસ્તાવના

ગુજરાત વિદ્યાસભા (શુ. વ. સો.)ની ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનની યોજના મંજૂર થઈ ત્યારે આચાર્ય આનંદશંકરભાઈએ, મીઠું દવાણ કરી, મારી પસે આ વિષય સ્વીકારાવ્યો. આજ આટલે વરસે એ કામ પૂરું થાય છે તેનો એક પ્રકારનો સંતોષ અનુભવું છું.

આ કામ હાથમાં લીધું ત્યારે પણ એ કેટલું મોટું અને મુશ્કેલ છે તેનો મને ખ્યાલ હતો. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય ઘણુંખરું દેશીબદ્ધ છે, દેશીઓ ગેય છે, સંગીત અને પિંગલ બે લિખિત વિષયો છે, માટે દેશી પિંગલનો વિષય ન થઈ શકે, એ પક્ષ મારી સામે ખડો હતો. બીજી તરફ-થી, ગરબીઓનું પણ પિંગલ હોવું જોઈએ એવો આપણા વિચક્ષણ વિવેચક નવજરામનો પ્રેરણાદાયક મત હતો. જો કે એ પિંગલની દિશાનું સૂચન હું તેમના લેખોમાંથી મેળવી શક્યો નથી; પણ મારે મન આ પિંગલની શક્યતા એક શ્રદ્ધાનો વિષય હતો. અને મને હર્ષ થાય છે કે મારી શ્રદ્ધા સાચી પડી છે.

આ કામને અંગે, મેં પહેલાં તો દેહલીય દેશીઓનું જાતે પઠન કર્યાં કર્યું, અને બીજાઓનું પઠન-ગાન ધ્યાનપૂર્વક સાંભળ્યાં કર્યું. એના લાંબા સમય સુધી ઘૂંટાયેલા સંસ્કારોમાંથી પછી મને પિંગળનિયમ્ય લક્ષણો એની મેળે દેખાવા લાગ્યાં, અને પિંગળના લિખિત લિખિત પ્રશ્નો દેખાવા લાગ્યા. એ રીતે મારા મનમાં સંપૂર્ણ પિંગળનો નકશો સ્પષ્ટ થયા પછી મેં આકું-અવળું જે મળે તે વાંચવા અને પઠન કરવા માંડ્યું. અને એનાથી મને મારા નકશાની ખાતરી થઈ તે પછી મેં નિયમિત કામ શરૂ કર્યું.

વિષયનો અભ્યાસ કરતાં, આપણા જે જે ગુજરાતી વિકાનોએ પિંગલ ઉપર ચર્ચા કરી છે, તે બધીનો, તેમ જ પિંગલ ઉપરના મુખ્ય મુખ્ય સંસ્કૃત હિન્દી મરાઠી ગ્રંથોનો હું અભ્યાસ કરી ગયો છું. એને પરિણામે એક વાત મને બરાબર સ્પષ્ટ સમજાઈ છે કે આપણા વિકા-

નોએ પિંગળ ઉપર જે છટક છટક ચર્ચા કરી છે, તે અનેક દષ્ટિએ ચિન્ત્ય છે, અને છટક હોવાથી જ કદાચ તે અપૂર્ણ અને ઘણી જગ્યાએ વિસંવાદવાળી છે. મારા અભ્યાસને અંગે મને સાંગોપાંગ પિંગળનો જે ખ્યાલ આવ્યો તેને અનુસરીને જ અહીં મેં વિષયવ્યવસ્થા કરી છે, પણ અહીં હું તેને ગોળગોળરૂપે પણ રજૂ કરી શક્યો નથી. ખરું તો પૂરી ચર્ચા વિના માત્ર પોતાનો મત રજૂ કરવામાં લાલ પણ નથી. છતાં માત્રામેળ છંદો અને દેશીઓને અંગે, મારે મારી પોજનાનું ઓખું મૂકવું પડ્યું છે, તે ઉત્તરથી તેનો કંઈક ખ્યાલ આવશે. આખા અભ્યાસને અંગે મને સૌથી અગત્યનું એ લાગ્યું છે કે એક શાસ્ત્રીય સર્વાંગીણ પિંગળની આપણે ઘણી જરૂર છે.

આ પુસ્તક તૈયાર કરવામાં, છાપેલા ગ્રન્થરૂપે ઉપલબ્ધ એટલું બધું અપભ્રંશ અને પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય પિંગલદષ્ટિએ માપ લેતો લેતો હું જોઈ ગયો છું, જોકે દષ્ટાન્તો મેં વધારે પ્રસિદ્ધ અને સુલભ પુસ્તકો-મંથી આપવા કાળજી રાખી છે. પુસ્તકમાં દરેક જગ્યાએ માત્રાની એકેએક ઝીણી વિગતથી ઉત્થાપનિકાઓ આપી નથી, જ્યાં મેં એમ માન્યું કે વાંચનાર, થોડાં ચિહ્નોથી કે રથૂલ સૂચનાથી સમજી શકશે, ત્યાં એટલું જ કરેલું છે.

પુસ્તક તૈયાર થયાં પછી છાપખાતાની સગવડ ન મળવાથી તે કેટલાક મહિના પડી રહ્યું. અને શ્રી મોહનલાલ મહેતા (સોપાન)એ આ કામમાં રસ લઈ પોતાના છાપખાતામાં છપાવવા સ્વીકાર્યું ન હોત તો આથી ય વધારે વખત નકામો ગત.

છપાવવામાં પણ અનેક મુશ્કેલીઓ આવી છે. ચિહ્નો સાદામાં સાદાં પસંદ કરેલાં હોવા છતાં, વિષય કેવળ અપરિચિત હોવાથી, ઘણી જગ્યાએ છાપમાં ક્ષતિઓ આવી છે. ખરું તો ઉત્થાપનિકાઓ છાપવાની કેટલીક સમજૂતી રૂબરૂ આપીએ તો જ એ અગત્યર નિર્દોષ છપાય એવું છે, અને એ મારે માટે અશક્ય હતું. પણ સૌથી મોટું વિદ્વ તો મારી હૃદયરોગની માંદગીનું આવ્યું. લગભગ છ મહિના હું જાતે પ્રૂફો જોઈ ન શક્યો અને એનો બધો ખોજો શ્રી શંકરપ્રસાદ રાવળ જેઓ મને એ કામમાં મદદ કરતા હતા તેમના પર આવ્યો. આ કારણે વાંચનાર લોકો શુદ્ધિપત્રક નિભાવી લેશે અને તે પ્રમાણે સુધારી લેશે એવી આશા રાખું છું.

જૂનો રહી છે છતાં મારે કહેવું જોઈએ કે પ્રેસના વ્યવસ્થાપકોએ મને શક્ય તેટલી બધી સગવડ આપેલી છે. ખૂંટા જોવામાં શ્રી. શંકરપ્રસાદ રાવળે કરેલી મદદ માટે, અને શબ્દસૂચિ તૈયાર કરવામાં પ્રો. ચન્દ્રકાન્ત મહેતાએ આપેલી મદદ માટે હું તેમનો આભારી છું.

પુસ્તકોનાં નામો મેં ઘણી જગ્યાએ સંક્ષિપ્ત આધાક્ષરીયી આપ્યાં છે, પણ તે પહેલાં તેનાં આખાં નામો લેખમાં જ પૂરાં પરિચિત થઈ જાય છે, એટલે એની સૂચના આપવાની જરૂર જોતો નથી, છતાં ટૂંકમાં કહું કે બૂ. કા. દેહ એ બૃહદાવ્યદોદન છે, આ. કા. મ. એ આનંદકાવ્યમહોદધિ છે, અને પ્રા. કા. સુ. એ પ્રાચીન કાવ્યસુધા છે, અને પ. ઐ. આ. એ પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના છે.

તા. ૧૮-૩-૪૮
૪૪ સી, પ્રોફેસર રોડ
મુંબઈ, નં. ૭

રામનાથય્ય વિ. પાઠક

વિષયાનુક્રમ

પ્રકરણ વિષય	પાનું
૧ પીઠિકા	૧
૨ સંસ્કૃત અક્ષરમેળ વૃત્તો	૮
૩ માત્રામેળ છંદોનું સ્વરૂપ	૩૦
૪ અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : કુવાળદ્વ પ્રબંધોના છંદો	૫૮
૫ અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : છતર પ્રબંધોના છંદો	૧૦૬
૬ જૂની ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યના પ્રકારો અને તેના અંગોપાંગો	૧૩૧
૭ જાતિછંદો	૧૪૭
૮ દેશીઓનું સ્વરૂપ	૧૯૯
૯ દેશીઓની સ્વરૂપધટના (સામાન્ય ચર્ચા)	૨૨૬
૧૦ ચોપાઈ અને રાજાની દેશીઓ	૨૬૩
૧૧ સવૈયાની અને ત્રિકલ, પંચકલ, સપ્તકલ દેશીઓ	૩૦૦
૧૨ પ્રકીર્ણ દેશીઓ	૩૩૪
૧૩ કૃપસંહાર	૩૫૭
પરિશિષ્ટ	૩૭૧
શુદ્ધિપત્ર	૩૯૦
અબ્જસૂચિ	૩૯૭

પ્રકરણ ૧

પીઠિકા

કાવ્ય કે વાક્યમયસર્જન ગદ્યમાં કે પદ્યમાં હોય છે. તેમાં ગદ્ય એ વાણીનું વ્યવહારનું સ્વરૂપ છે. પણ કાવ્યની વાણી, કલાના ખોતાના આંતર પ્રયોજનની સિદ્ધિને અર્થે, અમુક મેળવાળો આકાર કે આદૃતિ ધારણ કરે છે, ત્યારે તે પદ્ય કહેવાય છે. આ મેળ અમુક માપથી સિદ્ધ કરેલો હોય છે. આમાં માપમાં આવતું તત્ત્વ વાણીના ઉચ્ચારણમાં રહેલું હોય છે, અને વાણીના ઉચ્ચારણમાં જ તે માપ પ્રતીત થાય છે. આ આકાર કે પદ્ય-રચનાનો સામાન્ય નિર્દેશ છન્દ શબ્દથી કરવામાં આવે છે. છન્દ એ આ રીતે ગદ્યની અપેક્ષાએ વાણીનું દૃત્રિમ સ્વરૂપ છે. વાણીમાત્ર, માનવકૃત હોઈ, જેમ પશુપક્ષીના સ્વાભાવિક ધ્વનિઓની અપેક્ષાએ દૃત્રિમ છે, તેમ છન્દ કવિકૃત હોઈ, ગદ્યની અપેક્ષાએ દૃત્રિમ છે. વાણીમાં તે કાવ્યનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા આવે છે. હન્દઃશાસ્ત્ર કે પિંગલ, આ છન્દોનાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોનો અને તેના મેળનો અભ્યાસ કરે છે.

આ છન્દઃશાસ્ત્રની ચર્ચા કરવા પૂર્વે તેની શક્યતા વિશેનું એક દૃષ્ટિબિન્દુ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. તત્ત્વદૃષ્ટિએ દરેક કાવ્ય એક સ્વતંત્ર અત્યંતસાધારણ મૃષ્ટિ છે અને તેનું એ રૂપે જ આસ્વાદન કરવું જોઈએ. તેના અત્યંત વિશિષ્ટ સ્વરૂપના સંસ્કાર ઝીંઝવામાં જ તેનું આસ્વાદન રહેલું છે. એ દૃષ્ટિએ કાવ્યનું વિશ્લેષણ કરી તેનાં સામાન્ય તત્ત્વો તારવી તેનું શાસ્ત્ર રચી શકાય નહિ. તત્ત્વતઃ આ સાચું છે, અને માટે જ કાવ્ય-શાસ્ત્ર, શાસ્ત્રદૃષ્ટિએ ગમે તેટલું કલા પછી, કાવ્યઆસ્વાદન માટે ખુદ કાવ્યનો જ અનુભવ કરવો જોઈએ જેમ કહેતું આવ્યું છે. અને તેમ છતાં, કાવ્યશાસ્ત્રો વિવેચન અને છન્દઃશાસ્ત્રો હમેશાં લખાતાં આવ્યાં છે. આ દૃષ્ટિએ આ શાસ્ત્રો અને પ્રવૃત્તિઓનું એક જ પ્રયોજન હોઈ શકે અને છે; તે એ કે કાવ્યનું વિશેષ રૂપે આસ્વાદન કરાવવામાં તે ઉપકારક થાય

છે. કાવ્યના આસ્વાદનથી પ્રદત્ત થઈ તે કાવ્યના આસ્વાદનમાં જ પરિસમાપ્ત થઈ અંતે કૃતાર્થ થાય છે. અહીં એક આત્મ જ બીજું સમાન દૃષ્ટાન્ત લાપામાંથી મળી રહે છે.

મેં આગળ કહ્યું કે જન્દ બે ગદ્યની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે તો વાણી પશુપદીઓના ધ્વનિની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે. એ વાણી વિશે પણ તાત્ત્વિક સિદ્ધાન્ત એ જ છે કે વાણી કદી એકરૂપે રહેતી જ નથી. વાણીનું જીવન્ત એકમ વાક્ય છે. અને એક વાક્ય કદી બીજા વાક્ય જેવું હોતું નથી. આ દૃષ્ટિએ વ્યાકરણ અને શબ્દકોષ બન્ને તત્ત્વતઃ અશક્ય બને છે. અને તત્ત્વતઃ વસ્તુસ્થિતિ એ જ છે. છતાં, આપણે વ્યાકરણ અને શબ્દકોષ બન્ને રંગીએ છાંએ અને તે વાણીના પ્રયોગ અને અર્થગ્રહણ બન્નેને હિપકારક થાય છે; તેમ અહીં કાવ્યમાં પણ બને છે. કાવ્યમાં વાણી કદી એકરૂપે રહેતી નથી. કાવ્યમાં શબ્દો નવા નવા અર્થો ગ્રહણ કરતા જાય છે. તેમ જ કાવ્યમાં જન્દ વાણીથી પૃથક કરીને અનુભવવાના હોતા નથી, વાણી સાથે હોવાથી જ તે અસર કરે છે, અને તે અસર તે આકારમાં રહેલી વાણીથી જ થાય છે, અને તેથી તત્ત્વતઃ જન્દ કદી એકની એક અસર કરતા નથી, એક ને એક સ્વરૂપે રહેતા નથી, અને છતાં વાણીથી સિન્ન વિશ્લિષ્ટરૂપે તેનો અભ્યાસ કરી શકાય છે. એ અભ્યાસસંસ્કૃત ચિત્ત કાવ્યાસ્વાદન માટે વધારે હાયક બને છે, અને કદાચ કવિ પણ એના અભ્યાસથી સર્જનમાં વધારે સતત્રતા અનુભવે,—તેનું સર્જન વધારે નિર્ધિન અને વધારે સુકર થાય.

કલાની દરેક કૃતિ અપૂર્વ હોવાથી, કલાની નિત્યનવીનતાથી, એક વસ્તુ સ્પષ્ટ થાય છે, તે એ કે તેનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવો જોઈએ. ખરી રીતે જે જે ચૈતન્યપ્રવૃત્તિ છે, તેનો એ દૃષ્ટિએ જ અભ્યાસ શક્ય છે. પ્રાણીશાસ્ત્રને જેમ આપણે જેને ઉત્ક્રાન્તિ (evolution) કહીએ છીએ તે દૃષ્ટિએ જોઈએ છીએ, તેમ કલાને પણ આપણે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોવી જોઈએ.

આ પુસ્તકમાં પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યોના જન્દોની ઐતિહાસિક સમાસોચના કરવાનો પ્રયત્ન છે. એને અંગે સૌથી પ્રથમ, અહીં કયા સમયને પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યોનો સમય ગણ્યો છે, આપણા વિષયની સમયમર્યાદા કઈ, એ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ. હવે સાહિત્યનાં સર્વ પ્રકારનાં ઐતિહાસિક

સમાલોચનોમાં અર્વાચીન યુગ દલપતનર્મદના કવનકાલના પ્રારંભથી ગણવામાં આવે છે. આ યુગપ્રારંભની સમયરેખા અતિશય સ્પષ્ટ છે કારણકે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યની અસર આપણા સાહિત્યમાં તે કાળથી દેખાવા માંડી. આ અર્વાચીન યુગ પહેલાંના યુગને અત્રે પ્રાચીન કાવ્યોત્તે યુગ કહેલ છે. અર્થાત્ પ્રાચીન કાવ્યોના યુગની ઉત્તરસીમા દલપતનર્મદના કવનકાલ પહેલાં પૂરી થઈ, બીજી રીતે કહીએ તો કવિ દયારામના કવનકાલને અંતે પૂરી થઈ. દયારામ આપણા પ્રાચીન કવિઓમાં છેલ્લો કવિ થયો. આપણા વિષયની પૂર્વસીમા આટલી સ્પષ્ટ દોરવી સહેલી નથી. પ્રથમ તો તેને માટે ઉપર બતાવી તેવી સમગ્ર જીવનઆપી ઇતિહાસરેખા મળતી નથી. એટલે સામાન્ય રીતે કાવ્યો અને કવિઓના યુગો ભાષાના સ્વરૂપને અવલંબીને પાડવામાં આવે છે. આ પણ બહુ દૃઢ રેખા ન ગણાય કારણકે ભાષાનું સ્વરૂપ નિરંતર બદલાયા કરે છે અને તેમાં કયા સ્વરૂપને યુગચિહ્ન ગણવું એ સંજંધી મતભેદને અવકાશ છે. છતાં આપણો વિષય ભાષાનું સ્વરૂપ નથી, પણ કાવ્યોત્તે જન્મ છે તેથી, અને અહીં વિષયને બને તેટલો વ્યાપક દૃષ્ટિએ જોવો અન્યાસને અનુકૂળ છે તેથી, કામ ખૂટતી મર્યાદા બાંધવામાં બહુ મુશ્કેલી નથી.

ભાષાના પરિવર્તન અને વિકાસની દૃષ્ટિએ ભાષાના યુગો સંજંધી ચર્ચા સફળત કે. હ. ધ્રુવે અને નરસિંહરાવે સ્વતંત્ર રીતે કરેલી છે. એ બન્નેની ચર્ચાના અંતિમ નિષ્કર્ષો લક્ષમાં લઈ શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીએ એ વિષયની વધારે વિગતથી 'આપણા કવિઓ'માં ચર્ચા કરી છે. તેમણે નરસિંહરાવનો મત ટૂંકમાં નીચે પ્રમાણે જણાવ્યો છે :

૧ હેમચંદ્રચરિત અપભ્રંશ (ઈ. સ. ની ૧૦મી સદી સુધી);

૨ હેમચંદ્રચરિત અપભ્રંશ અને મુગ્ધાવખોધ ઔકિતક વચ્ચેના અપભ્રંશ પછીની ભાષા Post Apabhramsa (ઈ. સ. ની ૧૧મીથી ૧૪મી એ ચાર સદી);

૩ જૂની ગુજરાતી—ભદ્રજી અને પ્રેમાનંદના સમય વચ્ચેની (ઈ. સ. ની ૧૫મી અને ૧૬મી સદી તથા ૧૭મી અર્ધ);

૪ અર્વાચીન ગુજરાતી (ઈ. સ. ની ૧૭મીના ઉત્તરાર્ધથી અત્યાર-સુધીની).

કે. હ. ધ્રુવનો મત તેઓ નીચે પ્રમાણે ઉતારે છે :

“વાસ્તવિક રીતે ગુજરાતી ભાષાના ત્રણ યુગ છે. ઈસવીસનના દસમા-અગિયારમા શતકથી ચૌદમા શતક સુધીનો પહેલો યુગ, પંદરમા શતકથી સત્તરમા શતક સુધીનો બીજો અને તે પછીનાં શતકોનો ત્રીજો. પહેલા યુગની ભાષાને અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી નામ આપવું ઘટે છે. બીજા યુગની ગુજરાતી જે સામાન્ય રીતે હાલમાં ‘જૂની ગુજરાતી’ના નામથી ઓળખાય છે, તેને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કહેવી યોગ્ય છે. ત્રીજા યુગની ગુજરાતીને અર્વાચીન ગુજરાતી સંજ્ઞા આપવામાં મતભેદ હોય જ નહિ.”

શ્રી કે. ડા. શાસ્ત્રી, ઉપરની બધી ચર્ચા ધ્યાનમાં લઈને, અને ભાષાનાં સ્વરૂપોની વધારે ઝીણવટભરી ચર્ચા કરીને ભાષાની દૃષ્ટિએ તેના નીચે પ્રમાણે યુગો પાડે છે :

૧ ગૌર્જર અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી (ઈ. સ.ની ૬૬૧ થી ૧૪મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી),

અ પ્રથમ ભૂમિકા (૧૧મી સદી સુધી),

બ દ્વિતીય ભૂમિકા (૧૪મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી),

૨ ગુર્જરભાષા કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી (ઈ. સ. ની ૧૪ મીના ઉત્તરાર્ધથી ૧૭ મીનો પૂર્વાર્ધ),

અ પ્રથમ ભૂમિકા (શુદ્ધ) (૭૫ વર્ષ)

બ દ્વિતીય ભૂમિકા (મિશ્ર) (૭૫ વર્ષ)

ક તૃતીય ભૂમિકા (શુદ્ધ) (૭૫ વર્ષ)

દ ચતુર્થ ભૂમિકા (મિશ્ર) (૭૪ વર્ષ)

૩ અર્વાચીન ગુજરાતી (ઈ. સ. ની ૧૭ મીના ઉત્તરાર્ધથી),

અ પ્રથમ ભૂમિકા (૧૯ મીની ૧ લી પચીસી સુધી),

બ દ્વિતીય ભૂમિકા (અત્યારે ચાલુ).

આપણા કવિઓ પૃ ૧૧ થી ૧૭

અહીં નરસિંહરાવ અને કે. હ. ધ્રુવ બંને એક બાબતમાં સંમત છે તે એ કે બંને ૧૧મી સદીને ભાષાના સીમાચિહ્ન તરીકે સ્વીકારે છે. નરસિંહ-

રાવ તેને અપભ્રંશ પછીની ભાષા કહે છે ત્યારે કે. હ. ક્રુવ તેને અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી કહે છે. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી પણ એ ભાષાને ગૌર્જર અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી કહે છે, તેઓ પણ એની એક ભૂમિકા ૧૧મી સદીથી પ્રારંભાતી સ્વીકારે છે, જે કે તેઓ ૧૧ મી પહેલાં કે જહી સદીથી એ ગૌર્જર અપભ્રંશ શરૂ થયો માને છે. આ પુસ્તકમાં પણ ગુજરાતી કાવ્યના આ પ્રાચીન યુગને ૧૧મી સદી કે હેમચંદ્રથી પ્રારંભાયો માન્યો છે. અલગત ઉપરના ત્રણેયને મતે ૧૪ મા શતકથી ગુજરાતીની મધ્યભૂમિકા કે મધ્યકાલ શરૂ થાય છે અને ૧૭ મીથી ભાષા વર્તમાન સ્વરૂપ પામે છે, પણ એ તક્ષવત આપણા વિષયને મહત્વનો નથી. એટલે અહીં આખા વિષયને માટે એક 'પ્રાચીન' શબ્દ જ રાખેલો છે. અહીં દલપતનર્મદથી પ્રારંભાતો અર્વાચીન અને તે પહેલાનો પ્રાચીન એવો માત્ર એક જ ભેદ સ્વીકાર્યો છે. એમ કરવામાં પ્રયત્નિત રૂઢિને ખાસ આધાત પહોંચતો નથી કારણકે દયારામથી આદ્યકવિ નરસિંહ મુધીના બંધા કવિઓને આજ મુધી આપણે પ્રાચીન કવિઓ કહેતા આવ્યા છીએ. પ્રાચીન કાવ્યમાલામાં એમની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. અલગત પ્રાચીન સાથે મધ્યકાલીન કે પ્રાગર્વાચીન જેવું નામ ઉમેરવાથી શાસ્ત્રીય ચોક્કસાઈ આવે, પણ આ નામ, કદાચ વિષયનિર્દેશ વધારે સહેલાઈથી કરશે, એમ માની રાખેલું છે.

અભ્યાસ માટે આ આખા યુગને સળંગ જોવાથી બીજી પણ અનેક સગવડ મળે છે. આચાર્ય હેમચન્દ્રે સિદ્ધહેમ વ્યાકરણ રચ્યું તે ગુજરાતને એક મહાન વિદ્યાધામ બનાવવાની મહેત્તથી. એ વ્યાકરણમાં અપભ્રંશ વ્યાકરણ સંગ્રહું જે ગુજરાતમાં બોલાતી ભાષાનું નામ હતું. એ જ પ્રમાણે આચાર્યે 'જન્દોતુશાસનમાં અપભ્રંશ જન્દો પણ સંગ્રહ્યા છે. અર્વાચીન કાલના પ્રારંભમાં, દલપતનર્મદના પિંગલને હું જેમ ગુજરાતી કાવ્યની સ્વતંત્ર પ્રવૃત્તિનું એક ચિહ્ન કે પ્રતિજ્ઞા ગણું છું એમ, જન્દોતુશાસનને પણ હું ભાષાની સ્વતંત્ર ભાવનાનું ચિહ્ન સમજું છું. એ રીતે, આપણા અભ્યાસના વિષયનો કાળ તે આપણા જન્દોતુશાસનના એ મહાન પ્રયત્નો વચ્ચેના ગાળાનો છે. એટલા માટે જ આ પુસ્તકના પરિશિષ્ટ તરીકે મેં જન્દોતુશાસનના આચાર્ય સિવાયના પ્રાકૃત અપભ્રંશ જન્દોતુ સ્વરૂપ દ્વંકાણુ માં આપેલું છે. તે સાથે, હેમાચાર્યનાં આ પુસ્તકોના અભ્યાસમાં એક મુશ્કેલી રહેલી છે તે પણ અહીં નોંધવી હું યોગ્ય ગણું છું. તેના અપભ્રંશ વ્યાકરણ વિશે એવો મત છે કે તેણે નિષ્ક્ર દરેલું વ્યાકરણ પોતાની

પૂર્વેની એટલે દસમા સૈકાની આસપાસ સુધીમાં જોલાતી હતી તે અપભ્રંશ ભાષાનું છે. આ મતને લીધે, આપણે ઉપર જોયું તેમ, હેમચન્દ્રના વ્યાકરણની ભાષાને નરસિંહરાવ ૧૦ મા સૈકાની અપભ્રંશ ભાષા કહે છે. તેમ તેના જન્દોનુશાસન વિશે પણ વિદ્વાનોને જણાયું છે કે આચાર્યે સમકાલીન સાહિત્યમાં વપરાતા જન્દો ઉપરથી જન્દોનાં સ્વરૂપો નક્કી કર્યાં નથી પણ મુખ્યત્વે પૂર્વતર પિંગલગ્રન્થોનો સંગ્રહ કરવા તરફ લક્ષ રાખેલું છે. તેમ છતાં આપણા ઇતિહાસમાં હેમચન્દ્રના ગ્રન્થોનું મહત્ત્વ ધણું છે અને આપણા પ્રશ્નોની ચર્ચામાં આપણે તેમાં સંગ્રહાયેલા મતો વારંવાર જોવા પડશે. આ સમયને આપણા વિષયની પ્રારંભરેખા ગણવાથી, સહગત કે. હ. ધ્રુવે કરેલ ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’ જે અપભ્રંશકાલ સુધી આવે છે, તેની સાથે વિષયને કાંટાળીને અભ્યાસની સળંગતા મેળવાય તો તેને હું ઇષ્ટ ગણું છું. પણ એ વિદ્વાનની વિદ્વત્તા જોતાં એ કામ મારે માટે કેટલું દુર્ઘટ છે તેનું મને પૂર્ણ ભાન છે. એટલું જ નહિ, એમણે ઐતિહાસિક આલોચનામાં ઉપરિચિત કરેલા મુદ્દાના નિર્ણયો અને કેટલાક અભિપ્રાયો સાથે હું સંમત થઈ શકતો નથી એ બીજી મુશ્કેલી છે. તે બધાની ચર્ચા, આ એક લિન્ન કાલની ઐતિહાસિક સમાલોચનામાં થઈ શકે એમ નથી. એ સર્વને માટે એક બૃહત્પિંગલની આપણી ભાષામાં મોટી આવશ્યકતા છે, જેને માટે હજી સુધી કોઈ પ્રયત્ન થયો નથી. પણ ગમે તેટલા મતભેદ છતાં એ વિદ્વાનની આ વિષયની જાંડી સમજ, સતત અભ્યાસ અને વિશાલ વાચનને લીધે, એમનું પુસ્તક એ વિષયના કોઈ પણ અભ્યાસી માટે એક મોટો વારસો છે એમ હું ગણું છું.

ઉપર કહ્યું તે પુસ્તકમાં સહગત કે. હ. ધ્રુવ વૈદિક કાલની પદ્યરચના-ઓથી માંડીને અપભ્રંશકાલ સુધીની પદ્યરચનાઓની આલોચના કરે છે. વૈદિક ઋષિઓના મંત્રોથી પ્રારંભ કરી, ૧૧મા શતકના ધનપાલની ‘મહિસ્સયત્તક્રહા’ની રચના જોઈ આલોચના પૂરી કરે છે. આ પદ્યરચના-ઓને તેઓ મુખ્ય ચાર પ્રવાહોમાં જુએ છે. પહેલાને તેઓ વર્ણમેળ કહે છે. તે વૈદિક જન્દોનો બનેલો છે. તેમાં એક પાદમાં અમુક સંખ્યાના અક્ષરો આવવા જોઈએ એટલું જ માપ હોય છે. એ અક્ષરો લઘુ કે ગુરુ હોવા સંબંધી કશો નિયમ હોતો નથી, જેમકે આઠ અક્ષરના ત્રણ પાદોનો ગાયત્રી જન્દ, ચાર પાદોનો અતુષ્ટુલ, ૧૧ અક્ષરોના ચાર પાદોનો ત્રિષ્ટુલ, ૧૨નાં ચાર પાદોનો જગતી વગેરે. આ જન્દો આખ્યાનોમાં—

પુરાણોમાં ઉપજાતિ, ઉપેન્દ્રવજ્રા, વંશસ્થ વગેરે રૂપો લે છે, જે લઘુગુરુના સ્થિરરૂમવાળાં છે; એવા સ્થિરરૂમ વિનાનું સ્વરૂપ માત્ર આખ્યાનિક અનુષ્ટુભમાં ટકી રહે છે—એના પાદના પ્રથમ ચાર અક્ષરોમાં લઘુ-ગુરુનો નિયમ મનાતો નથી. આ વૈદિક રચનાઓ લઘુ-ગુરુના સ્થિરરૂમવાળી રચનાઓને સ્થાન આપી પછી અદૃશ્ય થાય છે. આ બીજી રચનાઓનો પ્રવાહ તે જ બીજો પ્રવાહ, રૂપમેળનો. તેને રૂપમેળ કહેવાનું કારણ એ કે તેમાં જન્દનો સંવાદ કે મેળ અક્ષરનાં લઘુ અને ગુરુ એવાં બે રૂપો ઉપર આધાર રાખે છે. જન્દોરચનાનો ત્રીજો પ્રવાહ તે માત્રામેળનો. “માત્રાબંધ માત્રાના જ જૂથથી નીપજે છે.” “જે ચતુષ્પદ માત્રાબંધ ગુજરાતીમાં મળી આવે છે તે મોટે ભાગે આવૃત્તસંધિવાળા છે.” આ ઉપરાંત એથી લય-મેળ તેઓ ગણાવે છે. “વાસ્તવિક જોડણીની ઉપેક્ષા કરી પ્રસંગવશાત્કૃત અને વિલાંબિત કે અધૂરા ઉચ્ચારના પ્રયોગથી જે સંવાદ સધાય, તે લય-સંવાદ; અને એ સંવાદવાળી પદ્યરચના તે કથાત્મક પદ્યરચના.” (પ. ઐ. આ. પૃ. ૫-૪૩ ખાસ પૃ. ૬, ૨૦, ૨૬, ૩૦, ૪૨) સમગ્ર આલોચનાને અંતે તેઓ કહે છે : “પદ્યરચનાના ચારે પ્રવાહો કાવ્યકાલમાં સહજવી અને છે, અને નિરનિરાળા વહે છે. પરંતુ આ સર્વે નિબદ્ધ પદ્યના પ્રવાહો છે. તેમાંનો વર્ણપ્રવાહ લગભગ સૂઝાઈ ગયા જેવો જ છે; અને આવૃત્તસંધિના મનહર પયાર આદિ વર્ણબંધ તો નિગોદજીવની પેઠે હજી જાવિની જોદમાં અંતર્હિત રહ્યા છે. રૂપપ્રવાહનો આવૃત્તસંધિવાળો ફાંટો પણ સાંકડા બહેણમાં વણાઈ રહે છે. લયપ્રવાહના તો માત્ર ઝીણા ઝરા જ ફૂટ્યા છે. વળી દેશીના સહસ્રમુખ ધોધનો નાદ તો કાનને સ્પર્શવા થે પામ્યો નથી. તો પછી જેને અબદ્ધ પદ્ય કહીએ છીએ તેના અવતારની તો કાવ્યકાલમાં વાત જ ક્યાં ?” (એજન્ટ પૃ. ૨૯૨) આ પૈકી અબદ્ધ પદ્યરચના તો ઠેઠ વર્તમાનકાળમાં અંગ્રેજી બ્લેન્ક વર્સ (Blank verse)ના પરિચયથી અને તેની પ્રેરણાથી જ અજમાવાઈ છે. આ પુસ્તકનો વિષયબૃત પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યકાલ તે ‘દેશીના સહસ્રમુખ ધોધના નાદ’નો છે. પણ તેમણે કહ્યું તેમ પ્રવાહો પાતળા પડ્યા છતાં વહેતા રહે છે એટલે બધા પ્રવાહો જોવા એ જ શાસ્ત્રશુદ્ધ માર્ગ છે. અને હવે આપણે તે તરફ પ્રયાણ કરીએ.

પ્રકરણ ૨

સંસ્કૃત અક્ષરમેળવૃત્તો

આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તેમ આર મુખ્ય પ્રવાહો પૈકી વર્ણમેળ કે વૈદિક છન્દોનો પ્રવાહ તો અતિ પ્રાચીન કાળથી, રૂપમેળ રચનાઓને રચાત આપી અદ્યત્થ થઈ ગયો છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેના કેટલાક છન્દો પ્રથમ આખ્યાનોમાં નવું રૂપ લઈ મહાન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અમર બને છે, પણ સંસ્કૃત પિંગલોમાં તો વૈદિક છન્દ અને લૌકિક છન્દ એવા બે વિભાગો જ હોય છે, અને ઘણાં સંસ્કૃત પિંગલો તો વૈદિક છન્દોને વિષય પણ કરતાં નથી. આ રૂપમેળ પ્રવાહ પણ પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યકાલમાં જો કે લુપ્ત નથી થતો, પણ બહુ પાતળો પડી જાય છે, અને તે, અર્વાચીન યુગમાં જો નવું બલ વીર્ય અને જીવન દર્શાવવાને નિર્માયો હતો, તેનું એક પણ ચિહ્ન, આ પ્રાચીન કાળમાં તો જણાતું નથી. આ પ્રકારને માટે વૃત્ત શબ્દ હું આ પુસ્તકમાં સર્વત્ર પ્રયોજીશ.

કે. હ. કુન, ઉપર કહ્યું તેમ, આ રચનાઓને રૂપમેળ કહે છે કારણકે તે, અક્ષરોનાં લઘુ અને ગુરુ એવાં બે રૂપોની જુદી જુદી રચનાથી છન્દોનો મેળ સાધે છે. આ છન્દોને દલપતરામ અક્ષરમેળ છન્દ કહે છે. અક્ષરમેળને કોઈ વર્ણમેળ પણ કહે છે, પણ વર્ણ શબ્દ સ્વરવ્યંજનનો સામાન્યવાચક છે, જ્યારે આ બધી રચનાઓમાં માત્ર સ્વર કે વ્યંજન નહિ પણ એક સ્વર અથવા એક સ્વરને આધારે એ સ્વર સાથે બોલાતો વ્યંજન કે આખું વ્યંજનગુચ્છ ઉદ્દિષ્ટ છે, જેને અંગ્રેજીમાં સિલેબલ (syllable) કહે છે. ઋક્ પ્રાતિશાખ્યમાં અક્ષર શબ્દના અર્થમાં લગભગ ઉપરનો અર્થ આવી જાય છે. એ રીતે જોતાં વૈદિક છન્દો વિશે પણ વર્ણ શબ્દ હું વાંધાભરેલો ગણું છું, આ અક્ષરમેળવૃત્તો જેને કે. હ. કુન રૂપમેળ કહે છે તેના તેઓ બે પ્રકારો દર્શાવે છે. અનાદૃતસંધિ અને આવૃત્તસંધિ. આવૃત્તસંધિનો સૌથી પરિચિત દાખલો તોટક અને જુજંગી છે. લઘુ

માટે લ અને ગુરુ માટે ગા ની સંજ્ઞા, જે સંજ્ઞા પણ કે. દ. ધ્રુવે જ પ્રચલિત કરી છે, તેમાં એ ઇન્દ્રોનો, અર્થાત્ અહીં ઇન્દ્રોની એક પંક્તિનો, ન્યાસ નીચે પ્રમાણે દર્શાવાય :

તોટક : લલગા લલગા લલગા લલગા

ભુજંગી : લગાગા લગાગા લગાગા લગ ગા

આ ન્યાસ ઉપર નજર નાંખતાં સંધિઓ અને તેનું આવર્તન શું તે તરત સમજશે. પિંગલના સમય પ્રમાણે ગુરુની બે માત્રાઓ અને લઘુની એક માત્રા ગણતાં, તોટકમાં ચાર માત્રાના સ્થિરલઘુગુરુ-વિન્યાસવાળા લલગા સંધિનાં ચાર આવર્તનો છે, ભુજંગીમાં એવા પાંચ માત્રાના લગાગા સંધિનાં ચાર આવર્તનો છે. અનાવૃતસંધિ અક્ષરમેળમાં સંધિઓનાં આવાં આવર્તનો હોતાં નથી. જેમકે

વસંતતિલકા : ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

મંદાકાંતા : ગાગાગાગા । લલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

શ્રીગ્ન ઇન્દ્રકે વૃત્તના ન્યાસમાં જે ઊભી લીટી કે દંડ ક્યો છે તે યતિનું સ્થાન દર્શાવે છે. યતિનો સામાન્ય અર્થ પાદમાં વિરામ કે વિચ્છેદ એવો થાય છે. દરેક ચરણને અંતે તો યતિ હોય જ છે અને તેથી તેને કોઈ ચિહ્નથી દર્શાવવાની જરૂર રહેતી નથી. જ્યારે ચરણના મધ્યમાં તે આવે છે ત્યારે તેને દર્શાવવી જોઈએ તે અહીં દડથી દર્શાવેલી છે. એ મધ્યયતિ કહેવાય છે. તેનાથી ઉપર આપેલા મંદાકાન્તાના એક પાદના ત્રણ ખંડો પડેલા છે. જ્યારે વસંતતિલકા અયતિક અને અખંડ છે. કેટલાક પિંગલદ્વારે આ ચૌદ અક્ષરના વસંતતિલકામાં અને, સત્તર અક્ષરના પૃથ્વીમાં આઠમા અક્ષર પછી યતિ મૂકે છે પણ કે. દ. ધ્રુવે દૃષ્ટાન્તો આપી દર્શાવેલું છે કે ત્યાં યતિનું સ્થાન નથી, અને ત્યાં કેટલાક યતિ યાજે છે તેને આવશ્યક નહિ પણ જોડાણની યતિ ગણવી જોઈએ. ઉપર આપેલા બન્ને લખણમાં કોઈ પણ સંધિનું, અક્ષરસમૂહનું, આવર્તન નથી એ સ્પષ્ટ છે.

અનાવૃતસંધિ અક્ષરમેળના અખંડ પાદને, અને સખંડ પાદના ખંડોને ધ્રુવે સંધિઓમાં વિભક્ત કર્યા છે. જેમકે ૧૧ અક્ષરના રથોદ્ધતાને તેઓ નીચે પ્રમાણે ચાર સંધિઓમાં વહેંચે છે :

રથોદ્ધતા : ગાલગાલ લલગા લગાલગા

શાલિનીને તેઓ નીચે પ્રમાણેના સંધિઓમાં વહેંચે છે :

શાલિની : ગાગા ગાગા । ગાલ ગાગાલ ગાગા

પ. ઓ. આ. પૃ. ૮

આ સંધિઓમાં અમુક અક્ષર ઉપર ભાર હોય છે એમ તેઓ માને છે :

‘ચરણ અખંડ હોય તો ચરણના અને સખંડ હોય તો ખંડના ઘટકાન્યય તે સંધિ કહેવાય છે. સંધિ એ કરતાં વધારે વાર લાગલાગટ વપરાયો હોય, તો તે આવૃત્ત લેખાય. બાકી અનાવૃત્ત. પ્રત્યેક સંધિના અક્ષરોમાં અમુક એક જ અક્ષર ભારયુક્ત અને બીજા બધા ભારમુક્ત હોય છે.’ એમન પૃ. ૨૦૪

આ અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોના ખંડો અને પાદોના સંધિઓ સહગત બવે અને નરસિંહરાવ, તેમ જ શ્રી ખચરદાર, શ્રી સુનીલાલ વર્ધમાન શાહ, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી વગેરે સ્વીકારે છે. તેમાં અમુક સ્થાને ભાર આવે છે એ પણ નરસિંહરાવ તેમ જ શ્રી સુ. વ. શાહ તથા કે. કા. શાસ્ત્રીએ સ્વીકાર્યું છે, અને દલપતરામે પિંગલમાં આ વૃત્તોનાં પણ અમુક અમુક અક્ષરો પર તાલચિહ્ન મૂકેલું છે. આમ આ મત સર્વસ્વીકૃત જેવો જણાય છે પણ જરા વિગતમાં ઊતરતાં તેમના મતમાં એકરૂપતા જણાતી નથી. મારી દૃષ્ટિએ આ આખો પ્રશ્ન સ્વતંત્ર ચર્ચા માગી લે છે. હું માનું છું કે સંધિનો પ્રશ્ન યતિના સ્વરૂપ સાથે સંકળાયેલો છે, અને બન્નેની ચર્ચાને અહીં અવકાશ નથી. આપણી છન્દચર્ચામાં અત્યાર સુધી બધી ચર્ચા અમુક અમુક પ્રશ્ન ઉપરિચિત થતાં એ પ્રશ્ન પૂરતી જ કડકે કડકે થયેલી છે, હજી કાંઈ એ નવી દૃષ્ટિથી પિંગલ સમગ્ર રચવા અને બધા પ્રશ્નોને તેમાં યથા-સ્થાને ચર્ચવા પ્રયત્ન કર્યો નથી. અને હવે આપણે એ ભૂમિકાએ આવ્યા છીએ જ્યારે એવા પ્રયત્ન વિના આ બધા પ્રશ્નોનું નિરાકરણ થઈ શકશે નહિ. અને આ બધી ચર્ચાની અહીં જરૂર પણ નથી. હું જે કાલના સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવા દરમિયાં છું તે કાલમાં સંસ્કૃતવૃત્તબદ્ધ પદા બહુ આછુંપાતળું જ વલ્લા કરે છે, એ પદ્યમાં જૂનાં ચાલ્યાં આવતાં વૃત્તો જ વપરાયાં છે, ફરફારો હોય તોપણ તે મદસ્વના નથી, અને એ બધાના ખુલાસા માટે આખી યતિ અને સંધિની ચર્ચા આવશ્યક પણ નથી. એટલે એ ચર્ચા અહીં ન કરતાં હું વિષયમાં આગળ ચાલવા દરમિયાં છું.

માત્ર એટલું નોંધીશ કે સંસ્કૃત વૃત્તોનો ન્યાસ આપતાં હું મારા ધોરણ પ્રમાણે સંધિઓ છૂટા પાડીને મૂકીશ.

આ પ્રાચીન મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો વપરાટ હતો કે નહિ એ પ્રશ્ન પરોક્ષ રીતે થઈ મહત્ત્વ પામ્યો છે. પ્રેમાનન્દનાં નાટકો તરીકે પ્રાચીન કાવ્યમાલામાં પ્રસિદ્ધ થયેલી કૃતિઓ પ્રેમાનન્દની જ છે કે નથી એ પ્રશ્ને આપણા સાહિત્યમાં એક તીવ્ર વિવાદ ઉપસ્થિત કર્યો છે જેનો હજી પણ અંત આવ્યો નથી. આ નાટકની કૃતિઓમાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો પ્રયોગ થયો છે. સદ્ગત નરસિંહરાવે, અનેક દલીલોમાં એક એવી દલીલ કરી છે કે પ્રેમાનન્દના કાલમાં સંસ્કૃત વૃત્તો લખાતાં નહોતાં. તેઓ કહે છે :

‘સંસ્કૃત વૃત્તો વિશે આમ સ્થિતિ છે. એ પ્રેમાનન્દને સંબંધે ભૂત-કાળનું અંગ હતું, તથાપિ ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ જોતાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો નવો ઉદય આધુનિક કવિતામાં જ—પાછલાં પચાસ વર્ષની અંદર થયો છે, તે દૃષ્ટિએ પ્રેમાનન્દની રચનામાં સંસ્કૃત વૃત્તોનું દર્શન તે એક-રૂપે તેના પછીના સમયના સ્વરૂપનો જ પ્રવેશ થયો દેખાડે છે, અને એ પ્રકારનો કાલવિરોધ સંશયને માર્ગ આપે છે.’ પ્રેમાનન્દનાં નાટકો, પૃ ૨૬.

અલગ્ન આ લખાણું ત્યારે “રત્નેશ્વર વગેરેની વૃત્તરચનાઓ માત્ર અપવાદરૂપે જાણવામાં આવી હતી. એ લખાણું ત્યારપછીનાં ત્રીસ કરતાં વધુ વર્ષોમાં પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું સંશોધન અને સંપાદન સારા પ્રમાણમાં થયું છે.” (વૃત્તરચના પૃ. ૭૪) અને છતાં એથી નરસિંહરાવનું મુખ્ય વિધાન અને દલીલ નિર્બળ થતાં નથી. ગુજરાતનો સામાન્ય જન જેમ સંસ્કૃત શબ્દોનો શુદ્ધ ઉચ્ચાર કરી શકતો નથી, તેમ આપણા સામાન્ય વર્ગોમાં સંસ્કૃત વૃત્તો પરિચિત નહોતાં. આ જાખતમાં આપણા અને મહારાષ્ટ્રના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ વિરુદ્ધ દિશાનાં વલણો પ્રવૃત્ત થયાં જણાય છે. મહારાષ્ટ્રના પ્રાચીન સાહિત્યમાં થોડાંજ કવિતા વૃત્તોમાં લખાઈ છે, અને અર્વાચીન કાળનું મહારાષ્ટ્રી સાહિત્ય જનિ-છન્દોમાં જ વિશેષ લખાય છે, ત્યારે ગુજરાતીમાં પ્રાચીન કાલમાં જનિ-ઓનો અને દેગીઓનો જ મુખ્ય વપરાશ છે અને અર્વાચીન યુગમાં સંસ્કૃત વૃત્તો ખૂબ ખેડાય છે અને એમાં આપણે મહારાષ્ટ્ર કરતાં વધારે પ્રગતિ નહિ તો સાચી દિશાના વધારે પ્રયોગો તો બતાવ્યા જ છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રધાલય
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬.

ઉપર જેમાંથી અવતરણ આપ્યું છે તે 'પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વૃત્તરચના'ના નિબંધમાં શ્રી સાંડેસરાએ પ્રાચીન* ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવતાં સંસ્કૃત વૃત્તોની વિગતવાર સમાલોચના કરી છે. તેઓ દર્શાવે છે કે પ્રાકૃત અપભ્રંશ કાલમાં પણ સંસ્કૃત વૃત્તબંધો ચાલુ રહ્યા છે. અને પછી ગુજરાતીમાં જે જે કવિઓએ વૃત્તબંધમાં લખ્યું છે તેના દાખલા તેમણે સૈકાવાર આપ્યા છે. આ દાખલા ૧૪મા શતકથી શરૂ થાય છે અને સૈકાવાર દયારામ સુધી સતત ચાલુ રહે છે. આમાં વપરાયેલા બધા જીન્દો સંસ્કૃત સાહિત્યકાલમાં સિદ્ધ થઈ ગયેલા, પુષ્કળ વપરાયેલા છે એટલે ક્યારે ક્યાં વૃત્તો વપરાયાં એમાં કોઈ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ નથી. તેથી એ પુસ્તકમાં આપેલા ઊતારા કરી ઉતારવાનું પ્રયોજન રહેતું નથી. ઘણાં પ્રાચીન કાવ્યોમાં કાવ્યરસ કરતાં તેમાં વપરાયેલી ભાષા અને તેથી ભાષાના અભ્યાસ પર પડતો પ્રકાશ વધારે મહત્ત્વનાં છે, તેમ અહીં પણ જીન્દો-વિકાસ કરતાં તત્કાલીન ભાષા જ વધારે મહત્ત્વની છે, અને શ્રીયુત સાંડેસરાએ તે તરફ યોગ્ય રીતે ધ્યાન દોર્યું છે. માત્રામેળમાં માત્રાનો સરવાળો થઈ શકતો હોવાથી કોઈ કોઈ જગાએ જે ઉચ્ચારના સ્વરૂપની ચોક્કસાઈ ન થઈ શકે તે, અક્ષરમેળમાં ગુરુને સ્થાને બે લઘુનો અવકાશ ન હોવાથી શક્ય બને છે. તેમના આપેલા દૃષ્ટાન્તથી આ સ્પુટ થશે :

અમૃતરસપચીસી દાસ જે પ્રેમે ગાએ,
અનેક સુખ તે પામે અંતે વૈકુંઠ જાએ
લલિત મધુરી વાણી સર્વ આનંદ થાએ
હરિ લજ લખમીદાસા જનકીનાથ રાય.

વૃત્તરચના પૃ. ૭૨

સત્તરમા શતકના 'અમૃતપચીસીરસ'ના આ દાખલામાં પ્રથમ પંક્તિમાં આવતા 'પ્રેમે' શબ્દમાં, બીજી પંક્તિમાં આવતા 'તે' અને 'અંતે' શબ્દમાં, 'મે' 'તે' અને 'તે' જે ગુરુ જણાય છે તે ત્યાં છંદોમેળ માટે લઘુ આવશ્યક છે. માટે આ જગાએ તે તે એકર હ્રસ્વ ઇકારરૂપે બોલાનો હશે. આ રીતે,

અમૃતરસપચીસી દાસ જે પ્રેમિ ગાએ,
અનેક સુખ તિ પામિ અંતિ વૈકુંઠ જાએ.

* શ્રી સાંડેસરા, પણ પ્રાચીન ગુજરાતીના યુગમાં દયારામ સુધીના સમયનો સમાવેશ કરે છે.

તે જ પ્રમાણે પંદરમા સૈકાના જયશેખરસૂરિની ‘અર્ધુદાયલવીનતી’માં આવતી નીચેની દ્રુતવિલંબિતની પંક્તિઓ :

કર્ધ આબુય હુંગરિ બર્ધસિહ ?

રિસહ-નેમિ તણા ગુણ ગર્ધસિહ ?

નમિય સ્વામિય નિર્મલ ભાવસિહ ?

ગુણતણિ ગુણિના અમહે આવિસ્યું ?

ત્રીયુન સાંડેસરા અહીં (પૃ. ૧૦) યોગ્ય ટીપ કરે છે કે આ અંત્ય ‘સિહ’નો ઉચ્ચાર ‘સિહ’ અને ‘સ્યું’ના વચગાળાના એક ગુરુતા રૂપનો થતો હોવો જોઈએ, અને માટે જ લલિયાએ કાઈ જગાએ ‘સિહ’ અને કાઈ જગાએ ‘સ્યું’ લખેલ છે. (પૃ. ૭૪) ભાષાની દૃષ્ટિએ એ નોંધવા જેવું છે કે તે સમયે ખોલાતી ભાષામાં માત્ર ‘અઈ’ અને ‘અઉ’નાં જ સ્વરયુગ્મો (diphthongs) નહોતાં પણ આવા ‘ઈઉ’ જેવાં સ્વરયુગ્મો પણ હતાં. આવા એક ખીજ સ્વરયુગ્મ ‘ઉઈ’નો પ્રયોગ નીચેનું દૃષ્ટાન્ત પૂરો પાડે છે:

નિરુપમ કુલખાલી, રૂપની ચિત્રસાલી,

અતિકુલ ગુણવલી, કાય ભૂખલ ભલી;

કર્ધ હુધ સુરરાણી, માનવી મધ ન બાણી,

અહલ હુધ જિ નારી, તોઈ તુ હુધ ગંધારી. એજન પૃ. ૧૨

પંદરમા શનકના શાલિસૂરિના વિરાટપર્વમાંથી આ અવતરણ લીધેલું છે. ઉપરના દૃષ્ટાન્તનો છન્દ માત્રિની છે. તેમાં છેલ્લી પંક્તિમાં પહેલા ખંડમાં આવતો ‘હુધ’ શબ્દ બે લઘુ સ્વરોનો છે, પણ ખીજ ખંડમાંના એ જ શબ્દને ‘ઉઈ’ સ્વરયુગ્મના દૃષ્ટાન્ત તરીકે ગણી શકાય. અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યમાં ગુરુને સ્થાને આવું સ્વરયુગ્મ વપરાયાનો પ્રસિદ્ધ દાખલો કાન્તના ‘વસન્તવિજય’માં આવતો

નહીં મારે જોઈએ તપક્ષલ, ભલે એ સહુ જનું;

એ પંક્તિમાં આવતા ‘જોઈએ’ શબ્દનો છે.

પણ આ પ્રમાણે સ્વરયુગ્મોથી આવશ્યક ગુરુ મળવાના ગમે તેટલા દાખલા મેળવવા છતાં એ સ્વીકારવું જોઈએ કે આ કવિઓ લઘુને ગુરુ અને ગુરુને લઘુ તરીકે વાપરવાની લગભગ અનિયત્રિત છૂટ ભોગવતા હતા. પહેલા જ દૃષ્ટાન્તમાં આવતી માત્રિનાંતી

હરિ ભજ લખમીદાસા જનકીનાથ રાય

પંક્તિમાં 'લખમીદાસા'નો ઉચ્ચાર 'લખમીદાસા' કરવો પડે છે. સ્વાભાવિક રીતે ચાન માત્રાના 'લખમી' શબ્દને છંદની ખાતર બે માત્રાનો કરીને બોલવો પડે છે. આ છૂટ અત્યાર મુધી ગુજરાતી કવિતા ભોગવતી આવી છે એટલે આનાં વધારે દૃષ્ટાન્તો આપવાની જરૂર રહેતી નથી,—માત્ર એટલું કે અત્યારનો કવિ પોતાના અભ્યાસથી એમ બાલુતો થયો છે કે આ ગમે તેમ તો પણ લક નથી માત્ર છૂટ છે, તેને બને તેટલી નિયન્ત્રિત કરવી જોઈએ અને તે કર્ણકટુ થાય ત્યારે એક અસહ્ય દોષ બને છે. આ છૂટ, સંસ્કૃતથી પ્રાકૃત, પ્રાકૃતથી અપભ્રંશ અને અપભ્રંશથી ગુજરાતીમાં આવતાં વધતી જ ગઈ છે. અને જેમ ઘણી વાર પ્રાકૃતની અસર સંસ્કૃત ઉપર થાય છે તેમ અહીં પિંગલમાં પણ બન્યું છે. પિંગલાચાર્યની કૃતિ તરીકે પ્રસિદ્ધ છન્દ:શાસ્ત્રમાં લઘુગુરુસ્વરૂપનિરૂપણનાં સૂત્રોનો અર્થ કરી શિક્ષકાર દશાયુધ એ સર્વનો નામોના શ્લોકમાં સંગ્રહ કરે છે :

કોર્વં સયોગમ તથા પ્લુતં વ્યજનાન્તમૂઘ્માન્તમ્ ।

સાનુસ્વાર ચ ગુરં ક્વચિદ્વમાનંઽપિ લઘ્વન્ત્યમ્ ॥

દીર્ઘ, સંયુક્ત વ્યંજનોની પૂર્વો, પ્લુત, જેની પાછળ વ્યંજન છે એવો, જેની પછી વિસર્ગ છે એવો, અનુસ્વારવાળો સ્વર, તે ગુરુ; ક્વચિત્ પાદને અંતે આવેલો લઘુ પણ ગુરુ ગણાય.

આમાં સ્પષ્ટ રીતે સંયુક્ત વ્યંજનો પહેલાંનો લઘુ ગુરુ થાય છે એમ કહેલું છે. એ નિયમને કોઈ અપવાદ નથી. હેમચન્દ્ર લગલગ આ જ સૂત્રો એ જ રૂપમાં ઉતારતાં સંયુક્તવ્યંજનોની બાબતમાં અપવાદ કરે છે. વાંતે ચ્વકઃ । અર્થાત્ પાદાંતે આવતો હ્રસ્વ ગુરુ બને છે એમ કહી તે બીજું સૂત્ર મૂકે છે : ર્કઽપ્વક્ષિર્ગાનુસ્વાર વ્યંજનાહાદિસંયોગે । બિહ્વામૂલીય અને ઉપમાનીય જે વિસર્ગના જ પ્રકારો છે તે, વિસર્ગ, અનુસ્વાર, અને વ્યંજનના સંયોગથી લઘુ પણ ગુરુ થાય છે એમ કહેવા સાથે હ્ર વગેરે જેવા વ્યંજન સંયોગોનો તે અપવાદ કરે છે અને 'હ્ર વગેરે' કહેવામાં હ્ર અને ર સાથેના બધા સંયુક્તવ્યંજનોનો સમાવેશ કરે છે. એનાં દૃષ્ટાન્તો સંસ્કૃત પ્રાકૃત બન્ને ભાષાનાં કાવ્યોથી આપે છે. હવે પ્રાકૃતમાં આવો સંયોગ બે પ્રકારે, ત્રિવ્ર એટલે આગલા સ્વરને ચડકારો આપતો, અને દ્રામલ એટલે ચડકારો નહિ આપતો, એમ બે પ્રકારે ઉચ્ચારાય છે, અને તેથી દ્રામલ સંયોગમાં પહેલાંનો સ્વર ગુરુ ન બને એ સ્વાભાવિક છે. પણ સંસ્કૃતમાં પણ એ નિયમને લાગુ કર્યો તે માત્ર પ્રાકૃતની અસરથી,

અને એ અસર ધીમે ધીમે સંસ્કૃતમાં પેડી છે. ઉપર જાણવું તેમ
 ઇન્દ્રશાસ્ત્ર અને હવાયુવના સમયમાં તે નહોતી. અને પછીના 'ધણખરા
 સંસ્કૃત પિંગલકારે પણ હેમચન્દ્રની પેઠે એ અસરને સ્વીકારે છે. આવી
 અસર ઘણા કાલથી આગતી આવે છે એમ ખતાવવા કાલિદાસના કુમાર-
 સંભવમાંથી એક દૃષ્ટાન્ત ટાંકવામાં આવે છે:

સા મંગલસ્તાનવિગુહગાત્રી

ગૃહીતપ્રત્યુદ્ગમનીયવત્સા કુમારસંભવ ૭. ૧૧

અહીં ખીજ પાદમાં ત્રીજો અક્ષર ત લઘુ આવશ્યક છે, તેની પછી
 પ્ર સંયુક્ત આવે છે છતાં તે લઘુ જ રહે છે. આ પાદ મદિત્વનાથને માન્ય
 નથી. તે ગૃહીતપ્રત્યુદ્ગમનીયવત્સા એવો પાદ આપે છે. અને અમરકાવનો
 ટીકાકાર ક્ષીરસ્વામી પણ દૃષ્ટાન્તમાં આ જ પાદ ઉતારે છે. નિર્ણયસાગરની
 આદૃત્તિમાં અહીં પ્રત્યુદ્ગમનીય એવું પાદાન્તર પણ નથી. માત્ર એક
 પાદાન્તર છે અને તે ગુદ્ધોદ્ગમનીય છે. આ જોનાં કાલિદાસે એવી છટ
 ભોગવી હોય એવું જણાતું નથી. અર્થાત્ આ અપવાદ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં
 પડીથી પ્રાકૃતની અસરથી પ્રવેશ પામ્યો. આ કામળ સંયોગ અત્યારે પણ
 ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારણમાં છે જેમકે 'નયું', અને ક્રિયાપદોનાં ભૂત-
 કાળનાં કેટલાંક રૂપોમાં તે અતિ વ્યાપક છે, જેમકે 'રહ્યો', 'કયું'. ગુજરાતીમાં
 'હ' 'રૂ' ઉપરાંત 'યુ'નો સંયોગ પણ કામળ હોય છે, જેમકે 'નમ્યો.'
 પણ ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત તત્સમોમાં પણ કામલ સંયોગથી ખેલવાની
 શિથિલતા છે, અને સમાસમાં ખીજ શબ્દના પ્રારંભના સંયુક્ત વ્યંજનથી
 આગલા લઘુને યડકારો આપવો એને તો ઘણા પાંડિત્યપ્રદર્શન પણ ગણે
 છે. જેમકે 'પતિપ્રેમ'. અલગત સમાસ સિવાય આવી રીતે પાસે પાસે
 આવતા શબ્દોમાં યડકારો અપાતો નથી. જેમકે 'તેના ઉપર પ્રેમ હતો'
 તેમાં 'ઉપર'ના 'ર'ને યડકારો મળતો નથી.

આ સંયુક્ત વ્યંજનોમાં લઘુના ગુરુત્વનો જેવો અપવાદ થયો, તેવો
 અપવાદ 'એ' અને 'ઓ'ના સંયંધમાં પણ છે. હેમચન્દ્રનું સૂત્ર છે एदातौ
 पदान्ते प्राकृतह्रस्वौ वा । પ્રાકૃતમાં શબ્દને અંતે આવનો 'એ' અને 'ઓ'
 વિકલ્પે હ્રસ્વ થાય છે. આના ઉપરની સ્વોપજ ટીકામાં હેમચન્દ્ર યાદ આપે
 છે ईं हिं इत्येतयोर्ह्रस्वत्व शब्दानुशामने निर्णीतमिति नेहोच्यते । સાનુસ્વાર
 હ્રસ્વ ઇ અને હિ અનુસ્વાર છતાં હ્રસ્વ રહેલ છે, એમ શબ્દાનુશાસનમાં

કહ્યું છે, તેથી અહીં કહ્યું નથી. આ અપવાદો અપભ્રંશમાં હજી વધે છે. સંગીતરત્નાકરમાં લઘુગુરુનાં સ્વરૂપ આપતાં કહે છે :

ગુરુર્લઘુરિતિ દ્વેધાઃ વર્ણાંતુસ્વારસયુતઃ ૫૩
 સવિસર્ગો વ્યંજનાન્તો દીર્ઘો યુક્તપરો ગુરુઃ ।
 વા પદાન્તે, ત્વસૌ વકો દ્વિમાત્રો, માત્રિકો લઘુઃ ૫૪
 ઋઋલિપૌ, એ વ્કે વ્પ- ચ રહોર્ચાંગે સ વા લઘુઃ
 એ ઓ ઇં હિં પદાન્તે વા પ્રાકૃતે લઘવો મતાઃ ૫૫
 પદમધ્યેષ્યપદ્મંગે હું હે એ ઓ ઇમિત્યમી

પ્રવન્ધાધ્યાય, સંગીતરત્નાકર

‘વર્ણ ગુરુ અને લઘુ એમ બે પ્રકારનો છે. અતુસ્વાર સાથેનો, વિસર્ગ સાથેનો, પછવાડે આવતા વ્યંજનવાળો, દીર્ઘ, અને સંયુક્ત વ્યંજનોની આગળનો એ ગુરુ છે. પદાન્તે આવતાં લઘુ વિકલ્પે ગુરુ થાય છે. તે વાંકી લીટીથી દર્શાવાય છે. અને બે માત્રાનો છે. લઘુ એક માત્રાનો અને ત્રિપિમાં સીધી લીટીથી દર્શાવાય છે. અ વ્ક વ્પ તથા રૂ અને હથી સંયુક્ત થયેલા સંયુક્ત વ્યંજનોની પૂર્વેનો લઘુ વિકલ્પે લઘુ રહે છે. એ ઓ ઇં હિં પ્રાકૃતમાં શબ્દાન્તે આવતાં વિકલ્પે લઘુ થાય છે. અને અપભ્રંશમાં શબ્દની અંદર આવતાં પણ; તેમ જ હું હે એ ઓ ઇં પણ, વિકલ્પે લઘુ થાય છે.’ આ બધા અપવાદો અને વિકલ્પોનું કારણ ભાષાના ઉચ્ચારણની ત્યાં ત્યાં અસ્પષ્ટતા એ ખરું. એ ઉચ્ચાર જ હસ્વદીર્ઘના વચગાળાનો થતો. પણ શિથિલતા એવું વલણ છે કે જે યુદ્ધિપૂર્વક નિયંત્રિત કરવામાં ન આવે તો વધારે વ્યાપક થતું જાય. હેમચન્દ્ર પછીનું પ્રાકૃતવેગલ, જે ઈ. સ. ના ૧૩ માં શતકથી વહેલું નથી, તેમાં હેમચન્દ્ર કરતાં વધારે અને નવા પ્રકારની છૂટોતો નિદેશ છે. હેમચન્દ્ર પ્રમાણે વ્યંજન સંયોગ છતાં, લઘુ ગુરુ ન થાય એના અપવાદો આપી, પછી આ પેગલ એક નવા અપવાદનું સૂત્ર ઉમેરે છે:

જડ દીહો વિશ્ર વર્ણો
 લહુ જીહા પઢહ હોહ સો વિ લહુ ।
 વર્ણો વિ તુરિમ પઠિયો
 દો તિગિય વિ એક જાણેહુ ॥ ૮

પ્રા. પે. ૧, ૮ : પૃ. ૧૧

‘ને દીર્ઘ’ વર્ણુનું પણ જિજ્ઞાસુ લઘુ તરીકે પઠન કરે તો તે પણ લઘુ થાય. ત્વરિત પઠન કરાયેલા વર્ણો એ ત્રણ હોય તોપણ તેમને એક જાણવા.’ આના ઉપરની દીકામાં સ્પષ્ટ કહ્યું છે : ‘एतस्य प्रचारस्तु प्रायशो भाषायां, अपि क्वचित् ।’ ‘આનો પ્રચાર પ્રાયશઃ ભાષામાં, ક્વચિત્ આર્ષમાં હોય છે.’ અર્થાત્ આ છૂટ પ્રાંતીય ભાષાની ખાસ કરીને છે. અને પ્રાકૃત પૈંગલે નહિ કહેલું એક દીકાકાર ઉમેરે છે. પાંચમી ગાથામાં પૈંગલમાં એ ઓ પણ લઘુ દોષ શકે એમ કહ્યું છે. તો તેનો દીકાકાર કહે છે : ‘क्वचित् संस्कृतेऽपि “तं प्रणमामि च बालगोपालं” एवं “रौद्रायै नमो नित्यायै”—इत्यादा बोकारस्य लघुत्वम् ।’ અર્થાત્ સંસ્કૃતમાં પણ ક્વચિત્ ઓ હ્રસ્વ બોલાય છે. અને તેનાં બે દૃષ્ટાન્તો આપ્યાં છે, જેમાં લઘુત્વ બતાવવા મેં ~ આતું અર્ધચંદ્રાકાર ચિહ્ન મૂકેલું છે. આ સ્પષ્ટ રીતે બતાવે છે કે પ્રાકૃતની અસર અને તત્કાલિન છૂટ સંસ્કૃતમાં વગર કારણ પેહી. આ રીતે સંસ્કૃત કરતાં પ્રાકૃત, પ્રાકૃત કરતાં અપભ્રંશ અને અપભ્રંશ કરતાં દેશી ભાષાઓમાં એ છૂટ વધતી ગઈ. હિંદી યુગરાતી મરાઠી બધી ભાષાઓમાં કવિ આ છૂટ યથેચ્છ લેતો. તેનું એક પરિણામ ત્રિપિ ઉપર એ થયું કે લડિયાઓ જોડણીમાં અયોક્ષસ રહ્યા. પદ્યરચનામાં એની અસર એ થઈ કે અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી માત્રાજન્યનું સ્વરૂપ, —વધારે ચોક્કસાદિથી કહીએ તો એ જન્દના સંધિનું સ્વરૂપ પારખવું વધારે દુષ્કર થયું. કાઈ આ વસ્તુને એ રીતે પણ નિરૂપે કે ઉચ્ચારણ અયોક્ષસ દોષ સંગીત અને જન્દ માટે યથેચ્છ રૂપ આપી શકાય એવું મુલાયમ બન્યું. એ ભલે મુલાયમ હશે, પણ આપણે આગળ જોઈશું તેમ માત્રામેળના મૂળ અંધારણના તરૂને એ નિર્જળ કરનાર છે.

આ આખા પ્રાચીન યુગમાં કાઈ નવું સંસ્કૃત વૃત્ત અસ્તિત્વમાં આવ્યું નથી. * માત્ર જે વૃત્તો સિદ્ધ રૂપે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અસ્તિત્વમાં હતાં તે જ આ કવિઓએ વાપર્યાં છે. એટલે ક્યાં ક્યાં વૃત્તો ક્યારે ક્યારે વપરાયાં તેમાં કાઈ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ રહ્યું નથી. શ્રી સાંડેસરાએ આ નિબંધમાં અંતે આખા ગાળામાં વપરાયેલાં વૃત્તોની યાદી આપી છે તે ઉપરથી

* સદગત કે. હ. ધ્રુવે પ્રેમાનન્દના નાટકમાં એક નવું વૃત્ત વપરાયું છે અમ બતાવ્યું છે, એને તેમણે ‘નવગીત’ કહેલ છે, [પ. એ. આ. પૃ. ૨૫] પણ હું પ્રેમાનન્દની સંદિગ્ધ કૃતિઓ અને વલ્લભનાં આખ્યાનો એમનાં માનનો નથી એ રીતે મારું ઉપરનું કથન સમજાવ્યું છે.

કહ્યું છે, તેથી અહીં કહ્યું નથી. આ અપવાદો અપભ્રંશમાં હજી વધે છે. સંગીતરત્નાકરમાં લઘુગુરુનાં સ્વરૂપ આપતાં કહે છે :

ગુરુર્લઘુરિતિ દ્વેષા; વર્ણાંસુસ્વારસંયુતઃ : ૫૩

સવિસર્ગો વ્યંજનાન્તો દીર્ઘા કુક્ષપેશ ગુરુઃ ।

વા પદાન્તે, ત્વસૌ વ્રજો દ્વિમાત્રો, માત્રિકો લઘુઃ ૫૪

ઋજુર્લિપૌ, શ્રે ણ્કે ણ્કે : ચ રહોવેગે સ વા લઘુઃ

એ ઓ ઇં હિં પદાન્તે વા પ્રાકૃતે લઘવો મતાઃ ૫૫

પદમધ્યેવ્યપ્રક્રમે હું હે એ ઓ ઇમિત્યમી

પ્રવચ્ચાધ્યાય, સંગોત્તરત્નાકર

‘વર્ણ ગુરુ અને લઘુ એમ બે પ્રકારનો છે. અનુસ્વાર સાથેનો, વિસર્ગ સાથેનો, પછવાડે આવતા વ્યંજનવાળો, દીર્ઘ, અને સંયુક્ત વ્યંજનોની આગળનો એ ગુરુ છે. પદાન્તે આવતાં લઘુ વિકલ્પે ગુરુ થાય છે. તે વાંકી લીટીથી દર્શાવાય છે. અને બે માત્રાનો છે. લઘુ એક માત્રાનો અને ત્રિપિમાં સીધી લીટીથી દર્શાવાય છે. અ ણ્ક વ તથા રૂ અને હથી સંયુક્ત થયેલા સંયુક્ત વ્યંજનોની પૂર્વેનો લઘુ વિકલ્પે લઘુ રહે છે. એ ઓ ઇં હિં પ્રાકૃતમાં શબ્દાન્તે આવતાં વિકલ્પે લઘુ થાય છે. અને અપભ્રંશમાં શબ્દની અંદર આવતાં પણ; તેમ જ હું હે એ ઓ ઇં પણ, વિકલ્પે લઘુ થાય છે.’ આ બધા અપવાદો અને વિકલ્પોનું કારણ ભાષાના ઉચ્ચારણની ત્યાં ત્યાં અસ્પષ્ટતા એ ખરું. એ ઉચ્ચાર જ હ્રસ્વદીર્ઘતા વચગાળાનો થતો. પણ શિથિલતા એવું વલણ છે કે જે યુદ્ધિપૂર્વક નિયંત્રિત કરવામાં ન આવે તો વધારે વ્યાપક થતું જાય. હેમચન્દ્ર પછીનું પ્રાકૃતવૈગલ, જે ઈ. સ. ના ૧૩ માં શતકથી વહેલું નથી, તેમાં હેમચન્દ્ર કરતાં વધારે અને નવા પ્રકારની છૂટોતો નિર્દેશ છે. હેમચન્દ્ર પ્રમાણે વ્યંજન સંયોગ છતાં, લઘુ ગુરુ ન થાય એના અપવાદો આપી, પછી આ પૈગલ એક નવા અપવાદનું સૂત્ર ઉમેરે છે:

જડ દીહો વિશ્ર વર્ણો

લહુ જીહા પઢ્હ હોહ સો વિ લહ્ ॥

વર્ણો વિ તુરિય પઠિયો

દો તિરિય વિ એક જાણેહ્ ॥ ૮

પ્રા. પે. ૧, ૮ : પૃ. ૧૧

*આ ણ્ક અને ણ્કો હું તિહાપૂણ્ય અને ઉપાધમાનીયની રૂણા યનું છે.

‘ને દીર્ઘ’ વર્ણનું પણ જિહ્વા લઘુ તરીકે પકન કરે તો તે પણ લઘુ થાય. ત્વરિત પકન કરાયેલા વર્ણો એ ત્રણ હોય તોપણ તેમને એક બલવા.’ આના ઉપરની ટીકામાં સ્પષ્ટ કહ્યું છે : ‘તત્સ્ય પ્રવાસસ્તુ પ્રાયશો માપાયાં, માર્ગે ક્વચિત્ । ‘આનો પ્રચાર પ્રાયશઃ લાપામાં, ક્વચિત્ આર્પમાં હોય છે.’ અર્થાત્ આ છૂટ પ્રાંતીય લાપાની ખાસ કરીને છે. અને પ્રાકૃત પેંગલે નહિ કહેલું એક ટીકાકાર ઉમેરે છે. પાંચમી ગાથામાં પેંગલમાં એ મો પણ લઘુ હોઈ શકે એમ કહ્યું છે. તો તેનો ટીકાકાર કહે છે : ક્વચિત્ સંસ્કૃતેऽપિ “તં પ્રણમામિ ચ વાલગોપાલં” એવું “રૌદ્રાયે નમો નિત્યાયે” —ઈત્યાદા વોક્ષાસ્ય લઘુત્વમ્ । અર્થાત્ સંસ્કૃતમાં પણ ક્વચિત્ એ હ્રસ્વ બોધાય છે. અને તેનાં એ દષ્ટાન્તો આપ્યાં છે, જેમાં લઘુત્વ બતાવવા મેં ~ આલું અર્ધચંદ્રાકાર ચિહ્ન મૂકેલું છે. આ સ્પષ્ટ રીતે બતાવે છે કે પ્રાકૃતની અસર અને તત્કાલિન છૂટ સંસ્કૃતમાં વગર કારણે પેડી. આ રીતે સંસ્કૃત કરતાં પ્રાકૃત, પ્રાકૃત કરતાં અપભ્રંશ અને અપભ્રંશ કરતાં દેશી લાપાઓમાં એ છૂટ વધતી ગઈ. હિંદી ગુજરાતી મરાઠી બધી લાપાઓમાં ક્વિ આ છૂટ યથેચ્છ લેતો. તેનું એક પરિણામ લિપિ ઉપર એ થયું કે લલિયાઓ જોડણીમાં અચોક્કસ રચા. પદ્મરચનામાં એની અસર એ થઈ કે અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી માત્રાજન્મનું સ્વરૂપ, —વધારે ચોક્કસાઈથી કહીએ તો એ જન્મના સંધિનું સ્વરૂપ પારખવું વધારે હુકર થયું. કોઈ આ વસ્તુને એ રીતે પણ નિરૂપે કે ઉચ્ચારણ અચોક્કસ હોઈ સંગીત અને જન્મ માટે યથેચ્છ રૂપ આપી શકાય એવું મુલાયમ બન્યું. એ લોકે મુલાયમ હશે, પણ આપણે આગળ જોઈશું તેમ માત્રાબેળના મૂળ બંધારણના તત્ત્વને એ નિર્ગળ કરનાર છે.

આ આખા પ્રાચીન યુગમાં કોઈ નવું સંસ્કૃત વૃત્ત અસ્તિત્વમાં આવ્યું નથી. માત્ર જે વૃત્તો સિદ્ધ રૂપે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અસ્તિત્વમાં હતાં તે જ આ ક્વિઓએ વાપર્યાં છે. એટલે ક્યાં ક્યાં વૃત્તો ક્યારે ક્યારે વપરાયાં તેમાં કોઈ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ રહ્યું નથી. શ્રી સાહેબરાએ આ નિબંધમાં અંતે આખા ગાળામાં વપરાયેલાં વૃત્તોની યાદી આપી છે તે ઉપરથી

* સદગત કે. હ. ધ્રુવે પ્રેમાનન્દના નાટકમાં એક નવું વૃત્ત વપરાયું છે અમ બતાવ્યું છે, એને તેમણે ‘નવગીત’ કહેલ છે, [પ. ઐ. આ. પૃ. ૨૫] પણ હું પ્રેમાનન્દની સંદિગ્ધ કૃતિઓ અને વલ્લભનાં આખ્યાનો એમનાં માનનેા નથી. એ રીતે માત્ર ઉપરનું કથન સમજવું છે.

જળાશે કે અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં સામાન્ય રીતે સુપરિચિત અને સારી પ્રેરે વપરાયેલાં વૃત્તો જ અહીં વાપર્યાં છે. ધણે ભાગે ૧૧ અક્ષર સુધીનાં વિશેષ વાપર્યાં છે, જેમાં સ્વાગતારથોદ્ધતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે, કારણકે સંસ્કૃત સાહિત્યની અપેક્ષાએ, અને અત્યારના સાહિત્યની અપેક્ષાએ પણ, રથોદ્ધતાસ્વાગતાની જોડી તરફ આ કવિઓનો કંઈક વિશેષ પક્ષપાત જણાય છે. લાંબાં વૃત્તો માલિની, શાહ્નવિક્ષીડિત જેવાં પણ છે, અને સ્તગૂપ્તરાના પંજુ જૂજ દાખલા મળે છે. પણ નોંધવા જેવી બાબત એ છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વપરાય છે તેના કરતાં ધણા મોટા પ્રમાણમાં આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તો વપરાયાં છે, જેવાં કે તોટક, સ્ત્રિવણી (ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા) અને નંદરાગ (ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા) જે ઓછો જળણીતો છે, અને ભુજંગપ્રયાત. અને અધામાં ભુજંગપ્રયાત સૌથી વધારે લોકપ્રિય જણાય છે. આ આવૃત્તસંધિનો વધેલો વપરાટ માત્રામેળનો પક્ષપાત દર્શાવે છે. દેશીઓનો જ પ્રચુર ઉપયોગ કરનાર પ્રેમાનન્દે પણ ભુજંગપ્રયાતની ચાલમાં લાંબાં કડવાં લખેલાં છે. ઉદાહરણ તરીકે દાણ્ડીલાના ત્રીજા કડવામાં વ્યાપક તરીકે ભુજંગીની તેર કડીઓ છે. તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ શુદ્ધ ભુજંગીની છે. જેમકે બૃહત્કાવ્યદોહન ભાગ ૧ પૃ. ૧૦૬ :

રહ્યા આણુ દર્ધ આતરી વાટ રોકી,
કપહાં જઓ છો ચોરડી નાર ટોકી.

પણ કવચિત્ એક ગુરુને બદલે જે લઘુ આવે છે :

સુણી ગોપનો સાથ બહુ ખેદ પામ્યો

અહીં એક ગુરુને સ્થાને ‘બહુ’ શબ્દ છે. પણ ઘણી જગાએ તો હ્રસ્વદીર્ઘને મારીમચડીને ભુજંગીની ચાલમાં નાંખવા પડે છે. આગળની જ પંક્તિ :
ઓંબો કૃષ્ણ પાસે ત્યાં ગોપ સુદામો. વગેરે.

નળાખ્યાન કડવું ૬૦, દશમસ્કંધ કડવું ૫૪ પણ આની જ ચાલમાં છે. પણ ચાલના નામથી મૂળ હંદનો ચિત્રાર સ્વીકાર્યા વિના પણ એક ગુરુને સ્થાને જે લઘુ મૂકવાની છૂટ આ કાવ્યના કવિઓએ લીધી છે. સત્તરમા સૈફાના ‘લવાનીઝંદ’માંથી :

લવાની નમે ભૂમિ નવખંડ લીધી

ચુરિ કારિકાવાસ ખટમાસ નાદિ,

વૃત્તરચના પૃ. ૩૪

અને ઓગણીસમા શતકના દયારામમાંથી

અહો અત્ય અદ્ભુત મહિમા શું લાખું ?

એજન પૃ. ૬૯

માત્ર ભુગંગીમાં જ નહિ પણ ખીજાં પણ આવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં એવી
છૂટ લીધી છે. જેમકે પંદરમા શતકના શ્રીધરની 'સપ્તશતી'માં સગ્વિણીમાં

મેપલામેરુ મિહિરાણ માંડયુ મહી,

એજન પૃ. ૬

અને એ જ છંદમાં સોળમા શતકના ઈશ્વરસુરિના લક્ષિતાંગચરિત્રમાં

દિવ્ય ધ ૨૦ જુલુ કુમરસ્સ કરમોયણે

પત્ત બહુ લોય કાઉહલા લોયણે

એજન પૃ. ૨૯

'નારાયમાં પણ એવા પ્રયોગો મળી આવે છે. જેમ કે એ જ કવિનું

સુજોડ જીણુ જરહ અંગિ જીવરક્ષણ સોહિયા,

મિલતિ સૂર સમરતુર નદ સદ જોહિયા.

એજન પૃ. ૩૦

આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં આ છૂટ કે વિકાર તેના મેળને
હાનિ કરતો નથી. કારણકે તેના સંધિઓ માત્રામેળના હોય છે જ્યાં
સંધિની અંદર એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ સામાન્ય રીતે આવી શકે છે.
આ છૂટ વધારે પ્રમાણમાં લેવાતી તેનું કારણ એ છે. આવી જગાએ
પ્રેમાનન્દની પેઠે મૂળ અક્ષરમેળની ચાલ લખવી વધારે યોગ્ય છે. તોટકની
પણ ચાલ લખાઈ છે, જેના અનેક દાખલા પ્રહલાદવ્યાખ્યાન (જૂ. કા. દો.
૧, ૫૫૧)માંથી મળશે. પણ એ બધી દેશીઓ છે, અને દેશીઓમાં જ
તેમના સ્વરૂપની ચર્ચા થઈ શકે. પ્રીતમે મોતીદામ છંદની ચાલ લખી છે,
(જૂ. કા. દો. ૧, ૭૧૦) પણ તે રચના ધણી જ શિથિલ છે અને અક્ષર-
મેળમાં ઉલ્લેખયોગ્ય નથી. અને પ્રાકૃતવૈગલમાં આવતો સિંહાવલોક જે
રણમલ્લ છંદમાં વપરાયેલો સિંહવિલોકિત છે તે એક રીતે માત્રામેળ
અર્થાત્ ગાનલના ફેરફારવાળો તોટક જ છે :

જાં અંબરપુડતાલ તરણિ રમઇ
તાં કેમધજકન્ધ ન ધગડ નમઇ
વરિ વડવાનલ તણુ ઝાલ શમઇ
પુણુ મેચ્છ ન આપૂં ચાસ કિમઇ

૩૦

પુણુ રણુરસજાણુ જરદ જડી
ગુણુ સીંગણિ ખંત્રિ ખન્તિ ચડી
છત્તીસ કુત્રલ બલ કરિસુ ધણુ
પય મગિસુ રા હમ્મીર તણુ

૩૧

૩૧

પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૬

પ્રાકૃતપૈંગલ (પૃ. ૨૮૩)માં સિંહાવલોકનું માપ એવું છે કે એમાં લલલલ અને લલગા એ બે સંધિઓ જ આવે અને પંક્તિને અંતે લલગા આવશ્યક છે. તેમાં લગાલ ગાલલ ગાગા વર્ત્ય છે. એ રીતે જોતાં કડી ૩૦માં આવતા અંત્ય અદ્યને એક ગુરુ ગણવો જોઈએ. તેમ કરતાં અંત્ય લલગાનું લક્ષણ મળી રહે છે. પણ ખીજાં અભાવાત્મક લક્ષણોમાં માત્ર લગાલ આવતો નથી એટલા પૂરતું જ એ સાચું કહે છે. ઉપરના કાવ્યમાં ખીજી પંક્તિમાં ‘તાં કમં’ એ ગાલલ છે, પહેલીમાં ‘જાં અં’ એ ગાગા છે. અર્થાત્ ઉપરનો છંદ તોટક એટલે લલગાસંધિની માત્રામેળી પરિવૃત્તિવાળો જ છે, તેને તોટકની ચાલ જ કહેવી જોઈએ. તેમાં અંતે લલગા આવશ્યક હોવાથી, અને તેની પૂર્વે પણ લલગાનાં સાપવાદ પણ પૂરતી સંખ્યાનાં આવતાં હોવાથી એકંદરે અસર તોટકની રહ્યા કરે છે. સંસ્કૃત આવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં ચાલતી છૂટછાટ સાથે દેશીઓ બેળાં વપરાયેલાં આ બે વૃત્તો તોટક અને ભુજંગી જ મુખ્યત્વે છે, ખીજાં નથી.

મેં ઉપર કહ્યું તેમ ગાલલના માત્રામેળી સમીકરણના પ્રયોગથી આ વૃત્તોના મેળને બાધ આવતો નથી, જોકે તેથી તેની અક્ષરમેળી સુઘડતા બગડે છે. પણ આ ફેરફાર અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરવૃત્તમાં જાય છે ત્યારે અલગત એને બગાડે છે. આ છૂટ વણ કાળથી શરૂ થઈ ગયેલી મળી આવે છે. અપભ્રંશના અભ્યારીઓ તે ભાષાનાં રૂપો આઠમા સૈકા પહેલાંના ‘લલિત નિસ્તર’માં જુએ છે. એ તરીકે થી સાંડેસરા ‘વૃત્તરચના’માં અને શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી ‘આપણા કવિઓ ખંડ ૧’માં એના શ્લોકો ઉતારે છે. તેમાં આવી છૂટ જણાય છે :

સકલં મુમંગલ મુદર્શતુ તાદ્દિશાનામ્ ॥

વૃત્તરચના પૃ. ૬

ગગનાતિવૃત્તુ જિનવંશુ ન જાતુ દ્વિચેત્ ॥

આપણા કવિઓ પૃ. ૧૫

અન્ને પંક્તિઓ ચાલુ વસંતતિલકામાં આવે છે અને તેમાં પહેલા ગુરુને બંદે બે લઘુ છે. અક્ષયત આ નયું ૩૫ ખાસ વિસંવાદી નથી, એને રણુપિંગલમાં (પૃ. ૨૪૬) વૃષભવૃત્ત કહેલ છે. પણ અહીં તો તે માત્રા-મેળની અસરની શિથિલતાથી જ આવેલ છે. આવા ખીજ દાખલા વૃત્તરચનાનાં દૃષ્ટાંતોમાં પણ અહીંતહીં મળે છે. પંદરમા શતકના શાક્તિસૂરિના વિરાટ-પર્વમાંથી ઉપજનતિ :

અણુખણતુ અંધ ઉઝાડિ દાઝધ.

વૃત્તરચના પૃ. ૧૨

માં પહેલા બે લઘુ એક ગુરુની જગાએ છે. એમાંથી જ સ્વાગતા :

કણુઉ તૂં ? ક્વણુ ધરિ તૂં નારી

એજન પૃ. ૧૩

આ પંક્તિ આવી છૂટથી બહુ ચૂંચાઈ ગઈ છે. પ્રથમ ગુરુની જગાએ આમાં બે લઘુ છે તે ઉપરાંત થ ગુરુ કરી 'રિતૂ નારી' એમ બોલવું પડે છે તે ધણું જ કડંડુ લાગે છે. અહીં સુધી એક ગુરુની જગાએ બે લઘુની વિકૃતિ થઈ છે તો નીચેના દાખલામાં બે લઘુનો એક ગુરુ થયેલ છે :

સ્વાગતા : દૂપદી રહી ચાપ્પય દાસી;

એજન પૃ. ૧૪

અહીં બે લઘુની જગાએ હી ગુરુ આવે છે, અને ગુરુના લઘુ કરવાની છૂટની પરાકાષ્ઠા નીચેની પંક્તિમાં આવે છે :

સ્વાગતા : હૂંઅનઈ ધરિ જલ વડિઉં દરિયંદર,

એજન

ભાષાનું ઉચ્ચારણ ત્રિપિથી સિન્ન દશે એ નજરમાં રાખી હંદમેળને અનુકૂળ ફેરફાર કરી પાઠ કરતાં પણ નીચે પ્રમાણે થાય.

હૂંઅનિ ધરિ જલ વલું દરિયંદે

સ્વાગતાના પ્રથમ સંધિ ગાલગાના બન્ને ગુરુને અહીં લંબુ કરી નાંખ્યા છે, અને તેથી સ્વાગતાનો મેળ છિન્નલિન્ન, ઓળખાય નહિ એવો થઈ ગયો છે. અત્યારની કવિતામાં પણ આ છૂટ લેવાય છે એટલે આ છૂટનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા વધારે દાખલા ઉતારવાની જરૂર નથી. આવી પ્રક્રિયા પિંગલમાં પણ નોંધાયેલી મને મળી આવી છે અને તે પણ આ સ્વાગતાના જ વર્ગના છંદ રથોદ્ધતાને લગતી હોઈ અત્રે નોંધવા જેવી છે. હેમચંદ્ર, ગલિતકોમાં ભૂપણા નામનું ગલિતક દર્શાવે છે તે રથોદ્ધતાની ઉપર કહેલ પ્રકારની જ વિકૃતિ છે. રથોદ્ધતા અને આ ભૂપણાનાં માપો સાથેસાથે મૂકવાથી આ સ્પષ્ટ થશે :

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

ભૂપણા : ૫+૫+૩+૩*

પણ છંદનું સ્વરૂપ આ સંખ્યાકો કરતાં જુદા પડેલું જ વધારે સ્પષ્ટ થાય. છંદનું સ્વરૂપ સમજવાને એ જ સાચી પદ્ધતિ છે માટે હેમાચાર્યનું દૃષ્ટાન્ત આપણે નીચે જોઈએ :

ભૂપણા : પીન્છ પીવરમહાપમોહરા

ક્લ્સ ક્લ્સ ન વયંસ મળહરા ।

વિસ્ફુરન્ત સુર ચાવકણિઝમા

મૂલણા નહસિરી ઉર્વટ્ટિમા ॥

કંદોલુ. ૪૧ અ

સંખ્યાના માપથી જે કદી ન દર્શાવી શકાત તે એક માત્ર પાંચથી તરત સ્પષ્ટ થાય છે. આખું દૃષ્ટાન્ત સ્પષ્ટ રીતે રથોદ્ધતાની જ વિકૃતિ છે. પહેલી ત્રીજી અને ચોથી પંક્તિ શુદ્ધ રથોદ્ધતાની છે, એક માત્ર બીજી પંક્તિમાં લગાલગામાંના પહેલા ગુરુને સ્થાને બે લઘુ મળ આવે છે એટલો જ ફેરફાર છે - આવી એક બીજી વિકૃતિ વિરહાંકે વૃત્તમતિસમુચ્ચયમાં નોંધેલી છે, જેને તે વિલાસિની કહે છે. તેનું સ્વરૂપ તે

* આ જુદીજુદી સંખ્યાથી આપેલાં માપો, મેં ઉપર આપેલ સંધિવ્યવસ્થાની નજરે છે. કે. ઇ. દુરની સંધિવ્યવસ્થા (ગત પૃ. ૧૦) પ્રમાણે નથી.

હેમાચાર્યની ગણેાની કુલ માત્રાસંખ્યા આપવાની પદ્ધતિ માત્ર અપૂર્ણ નથી પણ ભ્રમક પણ છે તે આ ભૂપણાના માપથી જણાશે. ભૂપણાની પ્રકૃતિ રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા છે. હેમચંદ્ર ભૂપણા ૫+૫+૩+૩ના ગણેાથી યતી બતાવે છે. હવે ૫ માત્રાનો ગણ તો ગાગાલ અને લગાગાથી પણ થાય. અને ત્રણનો ગણ

વિલાસિની : પપ (અન્ને પંચકલો ગુર્વન્ત) +ગગાલ+ગા એ પ્રમાણે આપે છે. વિરહાંકે પણ સંખ્યા જ આપી છે પણ ગુર્વન્ત કહેવાથી તે રથોદ્ધતાથી બહુ દૂર જઈ શકતી નથી કારણકે ઉપર બનાવ્યું તેમ રથોદ્ધતાના પહેલા બે સંધિઓ ગુર્વન્ત છે. અને એ રથાને ગુરુઓ મહત્વના છે,— રથોદ્ધતાનો મેળ સાચવી રાખવાને આવશ્યક છે. પણ અહીં પણ વિલાસિનીનું દ્વાન્ત આપવાથી જ રથોદ્ધતા સાથેનો તેનો સંબંધ વધારે સારી રીતે સમજાશે :

વિલાસિની : મણિવિગમ વાળાળ મજ્જા ઓ ।

ધિતુમાળ દોંદ શિલીમુવે ।

પતિવં ચ તદ્ગ્રં વિલાસિની—

પાગ્રમ્મિ ફડગેડ ગિદ્દિ ॥

શ્રુતગતિ સમુચ્ચય ૪,૧૫

અહીં પણ ત્રીજું અને ચોથું ચરણ શુદ્ધ રથોદ્ધતાનું છે. પહેલાં બે ચરણોમાં વિકૃતિ છે અને તે માત્રામેળા પરિવૃત્તિની છે. રથોદ્ધતાના પહેલા બે સંધિઓ ગાલગા લલકગા છે. અહીં પ્રથમ પદ્ધિમાં પહેલા સંધિના આઠ ગા ને રથાને બે લઘુ છે અને બીજા સંધિના પહેલા બે લઘુને રથાને એક ગુરુ છે, અને બીજા ચરણમાં પણ બીજા સંધિમાં એ જ એટલે પહેલા બે લઘુને રથાને એક ગુરુનો ફેરફાર છે.

આ રીતે હેમચન્દ્રનું બૂપણા ગણિતક અને વિરહાંકનો વિલાસિની કન્દ અન્ને સ્વતંત્ર છન્દો નથી પણ રથોદ્ધતાની વિકૃતિઓ છે, અને અન્ને વિકૃતિઓ માત્રામેળા પરિવૃત્તિથી થયેલી છે. અન્ને જગાએ વિકૃતિથી છન્દનું બંધારણ સિધ્ધિ થયું છે, તેનો મેળ બગડ્યો છે, એટલે કે આ વિકૃતિ દોષરૂપ છે. તેનાથી કોઈ નવો, રથોદ્ધતાથી સ્વતંત્ર મેળ સિદ્ધ થતો નથી. આવી વિકૃતિઓના સંબંધમાં મારો અભિપ્રાય એવો છે કે

લલક અને ગાલથી પવ્ યાય, આ નિઃકલ્પેથી રચના કરતાં કે.ક મેળ નિષ્પન્ન થતો નથી તે એક પ્રયત્નથી જ જાણી શકાયો. દાખલા તરીકે

લગાગા ગાગલ ગાલ લગા

ગાગલ લગાગા લગા ગાલ

કે એવી બીજી કોઈ રચનાથી કશો જ મેળ થતો નથી. ઉપર આપેલ પીન્દુવીર ક્ષાન્ત નવો તો નથી જ થતો એ દેખાતું છે. કેવળ રણેની માત્રાદ્વંધ્યાનું માપ જામ થકા છન્દોમા પ્રાસક રે, અને બધામા નંદિ પલ્લુ જરૂર પડે ત્યાંત્યા આ પુરતામાં મેં તે બતાવેલું છે.

જ્યાં કોઈ પણ ફેરફારથી સ્પષ્ટ, નવો, સ્વતંત્ર મેળ વ્યક્ત થતો ન હોય ત્યાં તેને મૂળની માત્ર વિકૃતિ ગણવી. તેને સ્વતંત્ર છન્દના નવા નામનું મહત્ત્વ ન આપવું. આવી વિકૃતિઓ અસંખ્ય થઈ શકે, અને બધે પ્રસંગે નવું નામ આપવા બેસવું અશક્ય છે તેટલું જ અનાવશ્યક છે, નિષ્પ્રયોગ્ય છે. ખરું એ છે કે વાંચનારમાં મૂળ મેળ અને આ ક્ષતિકારક વિકૃતિ સમજવાની સંવેદનશીલતા હોવી જોઈએ.

આવી માત્રામેળી પરિવૃત્તિને દોષ કહેવાનું કારણ એ છે કે એમાં અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરછોદના મેળના સ્વરૂપની ગેરસમજ રહેલી છે. અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળનો સંવાદ લઘુ અને ગુરુના અમુક સ્થિરક્રમમાં રહેલો છે. સંધિઓને માનો કે ન માનો પણ સંધિઓના કે ખડોના કે ચરણોના અક્ષરોની કુલ માત્રા ઉપર એ મેળ આધાર રાખતો નથી. એ મેળમાં એક ગુરુ બરાબર બે લઘુ નથી. વ્યાકરણમાં અને માત્રામેળમાં એક ગુરુ બે લઘુ બરાબર સ્વીકારાયો છે પણ એ સમીકરણ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળને લાગુ પડતું નથી. આ છન્દઃપ્રકારમાં ગુરુ અને લઘુ બન્ને પરસ્પર અપ્રમેય છે, પ્રકૃતિ અને પુરુષની પેઠે છન્દો જગતનાં બે આદ્ય તરવો છે. એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ આવતાં, કે બે લઘુની જગાએ એક ગુરુ આવતાં, કે એક લઘુ કે ગુરુ ગમે તે સ્થાને વધતાં કે ઘટતાં છન્દનું સ્વરૂપ એનું એ નથી રહેતું. એટલું જ નહિ, પાસપાસે રહેલા ગુરુ-લઘુ કે લઘુગુરુનાં સ્થાનો પરસ્પર બદલાતાં પણ મૂળ છન્દ નથી રહેતો. જેનો પ્રસિદ્ધ દાખલો રથોક્તાસ્વાગતાની જોડનો છે :

રથોક્તા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

સ્વાગતા : ગાલગા લલલગા લલગાગા

રથોક્તાના છેલ્લા લગાલગા સંધિમાં વચલા ગાલ નો લંગા કરતાં આખો છંદ સ્પષ્ટ રીતે બદલાઈ જાય છે. અહીં છન્દનું સ્વરૂપાન્તર જેટલું સ્પષ્ટ છે તેટલું દરેક વિકૃતિ કે પરિવૃત્તિમાં ન હોય. કેટલાક દાખલામાં મૂળ છંદ અને તેની વિકૃતિ બન્નેનો મેળ પાસેપાસેનો હોય, કેટલાકમાં ન હોય. પણ સિદ્ધાન્ત તો એ જ કે એવી વિકૃતિ પછી એ મૂળ છન્દ રહેતો નથી. ઉત્તમ કાવ્યનું એક લક્ષણ પરિવૃત્તિ-અસહ્ય ગણાય છે. તો જરા ભુદા અર્થમાં અહીં પણ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તો છન્દઃશાસ્ત્રમાં પરિવૃત્તિ અને વિકૃતિ સહન કરી શકતાં નથી; જો કે તેથી આગળ જઈને કહી શકીએ કે આદર્શ કાવ્યમાં જેમ શબ્દ તેમ જ તેની રચના પણ, તેનો અક્ષર-વન્યાસ પણ, જરા પણ વિકૃતિ સહન કરી શકે નહિ.

આ આખા ગાળાના છન્દોમાં છન્દોવિકાસની દૃષ્ટિએ એકમે ગૌણ બાબતો જ નોંધવા જેવી છે. પ્રથમ એ કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નજર નહિ પડેલ એવી એક ઉપજ્ઞતિનો દાખલો અહીં મળે છે, અને તે રથોદ્ધતા સ્વાગતાની ઉપજ્ઞતિનો, જે પંદરમા શતકના શાલિસૂરિના વિરાટપદમાં આવે છે. શ્રી સાહેબરાએ એ નોંધેલો છે :

(રથોદ્ધતાસ્વાગતા)

દેવિ દ્રપદિય રાહિ સાંભરી,
હાથિ લેઈ હથીયાર આંખિરી;
બીડુ બીડુ ઈમ કીચક ફટક,
તેહ આગસિ ન કોઈ વિછૂટક.

જ્ઞાતરચના પૃ. ૧૩

પહેલી જે પંક્તિઓ રથોદ્ધતાની છે. બીજી જે સ્વાગતાની, જેમાં અત્ય સ્વરચુમ્બોને ગુરુ ગણનાં જોઈ એ, ‘ફૂટે’ ‘છૂટે’ જેવા ઉચ્ચારનાં. અત્યારના ઉપજ્ઞતિના અનેક પ્રયોગોમાં આ રથોદ્ધતાસ્વાગતાની જોડ કંઈક ધ્યાન ખસાર રહી ગઈ છે, પણ એનો પ્રથમ પ્રયોગ આટલો જૂનો છે.

બીજી બાબત ધ્યાન ખેંચે તેવી એ છે કે આ કવિઓ સામાન્ય રીતે ચતિને ખરાબર પાળે છે પણ ક્યાંક તેના અપવાદો મળી આવે છે. આ અપવાદો અગતિકની ગતિના જણાય છે. આના જે જેનચુ દાખલા મળે છે તે રૂપસુંદર કથા (અદ્વરમો સૈકો)ના છે જેનો લેખક સંસ્કૃત સાહિત્ય સાથે ધણો સારો પરિચય ધરાવતો જણાય છે. પહેલો યનિર્ભંગનો દાખલો શાલિનીનો છે :

તે ખેડુનો । દૃષ્ટિસંયોગ ભાગ્યો

તેણે અન્યો । ન્યે વિયોગાગ્નિ લાગ્યો. એજન પૃ. ૪૪

બીજો શાર્દૂલવિકીરિતનો છે :

શય્યા સોજ કરી પરે ભરી તલા । ઈ દિવ્ય તે પાથરી

નાના ભોગ સુગન્ધ તપર કરી । ખેડી સ્વયે સુંદરી પૃ. ૪૬

ત્રીજો મંદાકાન્તાનો :

એથી વાતો । ઉભય જનની । સાંભળી તેહ જુપે,

ભારી મધ્યે । છપાં રહી કપા । ટાન્તરે જનન રૂપે,

ત્યારે ચિંત । તુર નૃપ યથો । ચિત્ત માંહે વિચાર્યું ;

‘જેને આપી । ઉદર દુકિતા । સર્વ તેણે હરાવ્યું.

એજન પૃ. ૪૭

આ, સામાન્ય રીતે થતી માનનારના યતિભંગો છે. એ ભંગોમાં યતનના સિદ્ધાન્તનો અસ્વીકાર રહ્યો નથી. અને આ છેલ્લા શ્લોકના યતિભંગો તો યતિભંગના અપવાદોમાં ગણી શકાય એવા છે.

એવો જ ખીન્ને નવો ગણવા જેવો પ્રયોગ તે પંદરમા શતકના ભીમના 'સદ્યવત્સપ્રખન્ધ'માં આવે છે. તેણે સદ્યવત્સના લગ્નપ્રસંગનું 'ધઉલ' લખ્યું છે જેમાં વચ્ચેવચ્ચે ચામર આવે છે. આપણે તેની ત્રણ કડીઓનીએ ઉતારીએ :

[હઉ ધઉલ : ધન્યાસી]

આસણ તણઉ આણવિઝ એ નરવરિઈ તરલ તુરંગ,
સાહણપતિ પલણાવિઉ એ પલાણિ પવંગ,
તીણઉ વરરાઉ અઝવિઉ એ.

૯૪

ચામર :

ચડંતિ પેવિ જે જુડંતિ તે તરંગ આણ્યૂ,
જે સુદ્ધખિત સાલિહુત લક્ષણે વળાણિઉ,
પાયા લહું તિ કીકી પયડ હોમ દીઉ આસણે,
સોહાત સુદ્યવત્સવીર તે તુરંગ આસણે.

૯૫

આહું દિસિ ચામર દલ્લઘ એ સિરવરિ એ સોહઈ જાત,
વિપ્ર વેઉધુનિ ઉચ્ચરઈ એ આઆ આગલિ એ નાનાવિધ પાત.
બહુ બંદિણ ક્ષત્રવ કરઈ એ.

૯૬

ચામર :

કરંતિ બંદિણ અણિક્ક મંગલિક્ક માલયં,
વિચિત નિતિ પત્ત પાડરાગ રંગ તાલયં,
ચડી તુરંગિ ચંગિ અંગિ સાદ સુંદરી રસે,
તિ ચલવંતિ નારિ ચારિ ચામરં ચહુ દિસે

૯૭

વર આગલિ ચિઉ સચ્ચરઈ એ આઆ રાણ લે એ સરિસઉ રાઉ,
પાયદલ પાર ન પામીઈ એ આઆ વલીયડઉ એ નીસાણડે ધાઉ,
હય હીસઈ ગયરાય સારસી એ. ૯૮ વૃત્તરચના પૃ. ૧૮, ૧૯

અહો પ્રથમ કહેવાનું એ કે આ પ્રયોગથી ઉપજતી જેવો કોઈ નવો મિશ્ર છન્દ સિદ્ધ થતો નથી. તેમ જ કુંડળિયા અને છંપામાં, જેવી જે

જન્દના સંલેપથી એક નવી રચના થાય છે તેવી ઢાઈ નવી રચના પણ સિદ્ધ થતી નથી, જે લિન્ન પ્રકારના છદો કે રચનાઓ પોતપોતાને સ્વરૂપે સ્વતંત્ર રહી એક ગીતમાં ગૂંથાય છે એટલું જ બને છે. તેમાં પણ બંને રચનાઓનો પ્રકાર બહુ લિન્ન ગતિઓનો નથી. કારણકે ચામર જે કે અક્ષરમેળ છે પણ આવૃત્તસંધિનો હોવાથી ત્રિકલ સંધિવાળા માત્રામેળનો જ એક પેટાવિભાગ છે. ચામર સિવાયનો જે ‘ધઉલ’ કે ઘોળનો ભાગ રહે છે તે સ્વતંત્ર રીતે જેમ ગવાતો હશે તેમ જ ગવાતો હશે, તેમાં આવતા ‘એ’ ‘આઆ’ સ્વરો એમ દર્શાવે છે કે એ રચના ઢાઈ લાંબે રાગે ગવાતી હશે. અને એ ગાવાનો તાલ જે પદ્માત્રક હશે તો ચામર પણ તેના જ લયમાં ગવાતો હશે. આવા એક જ ગીતમાં લિન્નલિન્ન રચનાનાં મિશ્રણોના ખીન્ન દાખલા પણ મળે છે. અહીં વિશેષતા હોય તો તે માત્ર ચામર અક્ષરમેળ ગણાય છે એટલી જ છે. આવાં સર્વ મિશ્રણમાં રચના બદલાતાં આગળના વાક્યનો એકાદ શબ્દ પકડીને નવી ચાલ પ્રવૃત્ત કરવાની ધારી હોય છે, તે પ્રમાણે અહીં પણ કરેલું છે, પણ તે આવર્તન અહીં બે લિન્ન રચનાને સાંકળીને એક કરવાનું કામ કરતું નથી, માત્ર વિચારતત્ત્વ આગળ ચલાવવાના પિંદુનું કામ કરે છે. આ જાતનું વધારે ચમત્કારક મિશ્રણ તે કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું ‘જયા જયંત’માં આવતું રાજદંસનું ગીત છે, જે ગીતમાં વચમાં વસન્તતિલકનો શ્લોક આવે છે. એ પણ ઉપરના જેવું જ સ્વતંત્ર રચનાઓનું એક ગીતમાં થતું મિશ્રણ છે, પણ વસન્તતિલક અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ છે એ એની વિશેષતા છે.

પણ આ સર્વ કરતાં વધારે મહત્વનું અને વધારે વ્યાપક લક્ષણ તે સંસ્કૃત વૃત્તોએ એક નિયમ તરીકે પ્રાસ ગ્રહણ કર્યા તે છે. આ આખા સંગ્રહમાં એક માત્ર અપવાદ પંદરમા શતકના સોમસુન્દરચરિતા નેમિનાથ નવરસ કાગ’માં આવતા શાહુલવિકીરિત જન્દના સાત શ્લોકો છે. આપણે તેનું એક ઉદાહરણ લઈએ :

દંતા દાડિમની કલી, અધર બે જનયા પ્રવાલી જિસી,
કીજઈ ખંજન પંખિ અંખિ સરિખા, ધારા જિસી નાસિકા,
‘સારી સીગિણી સામલી લમહિ બે, વાંટી વલી વીણડી,
કાલી કિંચલુના કુમાર કિરએ પીગઈ લગલગ રહી.

એજન પૃ. ૧૬

જન્દની રચના જાની અનુપ્રાસ વગેરે દર્શાવે છે કે કવિને ભાષા ઉપર સારું પ્રભુત્વ હતું, એટલે કે પ્રાસ તેણે બુદ્ધિપૂર્વક આપ્યા નથી જાણી બધે

પ્રાસ સાવનિક પ્રવર્તે છે. તે એટલે સુધી કે કેટલીક જગ્યાએ સારા કવિઓએ પણ એ ને એ શબ્દ કે શબ્દો મૂકીને પ્રાસનો દેખાવ કરેલો છે. જેમકે

(શાર્દૂલવિકીરિત)

તે માટે દિજ, વાણિયો, મુજ મુતા એ ત્રણનું સત્ય હું
જોઈને દુહિતા દિગ્ગર્ષણ કરું, એવું કરું સત્ય હું;
કન્યાદાન સમે વળી મુજતણું રાજ્યાધન તે આપવું;
એવો નિશ્ચય તાં કર્યો દદ નૃપે, જે પાપ તે કાપવું. (કડી ૧૫૨)

એજન પૃ. ૪૭

પણ પ્રાસ છોડી દીધેલો નથી. અત્રાત સુંદર પ્રાસો પણ ઘણા છે. આપણા પ્રાચીન કવિઓને પ્રાસ સહજ સાધ્ય હતા એ સામાન્ય સત્ય અહીં પણ પ્રતીત થાય છે. મારું વક્તવ્ય એ છે કે મુશ્કેલી પડતાં કવિએ એ ને એ શબ્દ ફરી મૂકી પ્રાસની અસર સાધી છે પણ પ્રાસ તજ્યો નથી, જે પ્રાસનું સામ્રાજ્ય સૂચવે છે. આ લક્ષણ અપભ્રંશ સાહિત્યમાંથી આવેલું છે. એ સાહિત્યમાં પ્રાસનું જોર વધતાવધતાં છેવટે તેની એકછત્ર આણ પ્રવર્તે છે. કે. હ. ધ્રુવ પણ અપભ્રંશ સાહિત્યનું આ લક્ષણ સ્વીકારે છે. તેમની ઐતિહાસિક આલોચનામાં ભરતનાટ્યશાસ્ત્રનાં અમુક દૃષ્ટાન્તો અપભ્રંશ સાહિત્યનાં છે કે નહિ તેની ચર્ચામાં તેઓ કહે છે : “આ દૃષ્ટાન્તોમાં અંત્ય યમક દિંવા પ્રાસ છે નહિ. જો એ અપભ્રંશના સમયતુષ્પદ પદ્યબંધ હોય, તો અંત્ય યમક એમાં જોઈએ; શાથી જે અપભ્રંશ ચતુષ્પદમાં અંત્ય યમક બહુધા હોય છે જ.” (પ એ. આ. પૃ. ૨૮૪)

અહીં એકસાથે ઘણા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં પ્રાસ શાથી એટલો વ્યાપક બન્યો ? જન્દ સાથે તેને કાંઈ સંબંધ છે કે તે માત્ર યમક જેવો શબ્દાલંકાર છે ? તેને યમક નામ આપી શકાય કે નહિ ? વગેરે. પ્રાસ આટલો વ્યાપક છતાં તેની સંપૂર્ણ ચર્ચા સંસ્કૃત કે ગુજરાતી પિંગલોમાં થઈ નથી. એ સર્વ યથારથાને આગળ કરવાની જરૂર પડશે. અહીં એટલું જ કહેવું જરૂરનું છે કે પ્રાસનું અપભ્રંશમાં ગમે તેટલું મહત્ત્વ હોય, પણ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરવૃત્તોમાં તે માત્ર અલંકાર છે. સંસ્કૃત સાહિત્યે તેને કદી જન્દમાં આવશ્યક માન્યો નથી, અને તે ચરણને અંતે નિયત રથાને આવવા છતાં જન્દનું અંગ બનતો નથી. કેમ જે આ અક્ષરવૃત્તોમાં શ્લોક અને ચરણ, તેની મેળ, તેનો આદ અને અંત, તેમાં રહેલા લઘુગુના રિચરકમયી જ અને તે સાથે આવતી યતિઓથી જ નિષ્પન્ન

થાય છે. એ કશું સાધવા માટે પ્રાસ જેવી યોજનાની જરૂર પડતી નથી.
 અને તેથી પ્રાચીન કાવ્યના ગાળામાં સંસ્કૃત વૃત્તોએ તેને સ્વીકાર્યો ત્યારે પણ
 તે એક આગન્તુક અલંકાર જ રહ્યો છે; અને ઠેઠ આપણા અર્વાચીન યુગમાં
 પાછો તેનો ત્યાગ કર્યો તેમાં છન્દની કે કાવ્યની દૃષ્ટિએ કશી હાનિ થઈ નથી.
 અલખત આતો અર્થ એવો નથી કે એ અલંકાર નિરર્થક છે. અને આપણા
 થોડા દાખલામાં પણ જ્યૈષ્ઠસૂરિ, શાલિસૂરિ, કેશવદાસ, લાલણ્યસગય,
 રત્નેશ્વર, વગેરેએ એ અલંકારનો સુરુચિથી ઉપયોગ કર્યો છે અને ક્યાંક
 તો તેમણે જાણે હાંશેહાંશે છન્દના અંગેઅંગે એ અલંકાર પહેરાવ્યા છે.

પ્રકરણ ૩

માત્રામેળ છંદોનું સ્વરૂપ

મે. આગળ કહ્યું કે ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીન યુગમાં, કે. ઇ. ધ્રુવ જેને માત્રામેળ અને લયમેળ છંદો કહે છે, તેનો જ વિરતૃત ઉપયોગ થયો છે. આપણે આ યુગના છંદોની ઐતિહાસિક સમાલોચના કરીએ તે પહેલાં માત્રામેળ અને લયમેળ છંદોનાં સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરી લેવાં જોઈએ. સંસ્કૃત અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તો, અને આ માત્રામેળ છંદો જેને ટૂંકમાં હું જાતિ કહીશ* એ, છંદોના બે તદ્દન સ્વતંત્ર પ્રવાહો છે. બેની વચ્ચે કોઈ પણ પ્રકારનો સંબંધ નથી. આગળ સ્પષ્ટ થશે તે પ્રમાણે બન્નેના મેળ કે સંવાદનાં તત્ત્વો અત્યંત ભિન્ન છે. પણ આ માત્રામેળ અને લયમેળ વચ્ચે આપણે આગળ જોઈશું તેમ, માર્મિક સંબંધ છે. એ સંબંધ પણ આપણે અહીં સ્પષ્ટ કરવો જોઈએ, અને આપણી ઐતિહાસિક સમાલોચનામાં આપણે જોઈશું કે ઐતિહાસિક વહેણોમાં એકબીજાની રચનાઓ એકબીજા વર્ગમાં વારંવાર વહા કરે છે.

હવે માત્રામેળ રચના કે જાતિઓના સ્વરૂપનિરૂપણમાં મુખ્ય એ કહેવાનું છે કે એ રચના અમુક સંધિનાં અમુક સંખ્યાનાં આવર્તનોથી થાય છે, જેમકે ચરણાકૃતિ કે પાદાકૃતિ ચતુષ્કલ સંધિનાં ચાર આવર્તનોથી થાય છે.

* પદ્યં ચતુષ્પદો તત્ત્વ વૃત્તં જાતિરિતિ દ્વિધા ।

વૃત્તમન્ત્રસંख्याતં જાતિર્માત્રાકૃતા ભવેત્ ॥

પદ્ય ચાર પાદવાળું હોય છે, અને વૃત્ત અને જાતિ એવા તેના બે પ્રકારો છે. વૃત્ત અક્ષરની નિયત સંખ્યાવાળું હોય છે, અને જાતિ માત્રાથી ચયેલી હોય છે.

દ્વિતરત્નાર ઉપર નારાયણની ટીકા

ચરણાકુળ : કૃષ્ણ, નો વિશ્વાસ ન, કીજે,
સારું, મનુષ્ય ન. હીં સમ, જી જે,
જાલવ, હતા બ, હું જશ, વાળા,
કેદ ક, યથી ચ, યા મુખ, કાળા.

આ સંધિઓ અદ્વૈતવિરામ જેવા ચિહ્નથી મેં છૂટા પાડેલા છે. આમાં ગુરુની જે માત્રા અને લઘુની એક ગણતા દરેક ગણુ ચાર માત્રાનો થઈ રહેશે. અને એ ચાર માત્રા લઘુથી કે ગુરુથી ગમે તે રીતે પૂરી કરવાની છે. તે ક્યાંક ગાગા ક્યાંક ગાલલ ક્યાંક લલલલ ક્યાંક લગાલ એવાં જુદાંજુદાં રૂપોથી પૂરી થયેલી છે. અર્થાત્ આમાં લઘુ કે ગુરુનું સ્થાન, સંસ્કૃત અક્ષરમેળ શ્રુતોની પેઠે નિયત નથી. ઉપરના દાખલામાં લલગા રૂપ આવતું નથી પણ ઉપરનાં રૂપોની પેઠે એ પણ આવી શકે. ખીજી પંક્તિને બદલે આપણે આવી

સારૂં. મનુષ્ય, નવ જાણી જે

પંક્તિ મૂકીએ તો તેમાં ત્રીજો સંધિ લલગા થાય છે અને છંદને હાનિ થતી નથી. અક્ષરમેળમાં ગુરુને સ્થાને જે લઘુ આવી શક્તા નહોતા, અને ત્યાં ગુરુને માટે આપણે ગા સંજ્ઞા રાખેલી હતી, એટલે ગાને આપણે પરિવૃત્તિ-અસહ ગુરુની સંજ્ઞા જ રહેવા દઈ, આ પરિવૃત્તિ સહ ગુરુને માટે નવી દા સંજ્ઞા રાખીએ અને એ રીતે હવે આ સંધિઓ માટે દા અને લ થી સંધિની સંજ્ઞાઓ નિષ્પન્ન કરવા પ્રયત્ન કરીએ. દા બરાબર જે માત્રા છે. તો દાદા બરાબર ચાર માત્રા થાય એ દેખીતું છે. પણ સાદી દાદા સંજ્ઞામાં ચતુષ્કલના ઉપર જણાવેલા બધા પ્રસ્તારો આવી શકશે નહિ એ તરત સમજાશે. દા બરાબર ગા અથવા લલ છે. તો દાદા બરાબર ગાગા ગાલલ લલગા લલલલ થઈ શકશે પણ લગાલનો તેમાં અંતર્ભાવ થઈ શકશે નહિ. એ એક રીતે ઇષ્ટ છે કારણકે ધણી દાદાની રચનાઓમાં આપણે લગાલનો નિષેધ કરવાનો આવે છે. એટલે દાદા બરાબર લગાલ સિવાયનાં બધાં ચતુષ્કલ રૂપો. હવે પ્રશ્ન રહેશે કે લગાલ સાથેનાં પાંચેય રૂપોનો નિર્દેશ કરવા કેવી સંજ્ઞા રાખવી ? હું તેને માટે વચ્ચે સંબધક ચિહ્નવાળી દાદા સંજ્ઞા એટલે દા-દા આવી સંજ્ઞા યોગ્યું છું. આથી સર્વ વ્યવહાર ચાલી શકશે.

ઉપરની પંક્તિઓ વધારે ચોક્કસપ્રમાણે જોતાં જણાશે કે એક પંક્તિના ચાર સંધિઓમાં દ-દાનાં જુદાંજુદાં રૂપો વપરાયાં છે પણ અંત્ય સંધિમાં ગાગા એવું એક જ રૂપ અપવાદ વિના આવે છે. ચરણાકુળના લલ્લુમાં અંતે એક કે બે ગરુ આવશ્યક છે એવું વિધાન થાય છે. ત્યપતગમ

આના સક્ષણમાં કહે છે :

‘હે ગુરુ મે જો છેવટ હામે, હં નકી ચરણાકુળ નામે.’

અને ‘મે’ શબ્દ નીચે ટીપ છે કે અંતે એક ગુરુ હોય તોપણ નભે. અને (દક્ષપત પિંગળ : માત્રામેળ હંદ ૧૨.) પણ એટલાથી એ હંદ અક્ષરમેળ નથી ગનતો તેમ જ એટલું લક્ષણ સ્વતંત્ર રીતે પણ અક્ષરમેળનું નથી ગનતું કારણકે આખા હંદનો મેળ તો એ ચતુષ્કલ સંધિઓના આવર્તનોથી જ અને છે. પંક્તિનો અંત દહ કરવા ત્યાં એક કે મે ગુરુ આવે છે. અને આવું ખીજા ઘણા જ દોમાં પણ થાય છે, ત્યાં હંદનો મેળ ચિકાર પામે છે એવી શંકાને અવકાશ રહેતો નથી.

આ ચરણાકુળની આપણી સંજામાં ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો નીચે પ્રમાણે કરાય :

ચરણાકુળ : દાદ દાદ દાદ $\frac{ગા}{દા}$ ગા

અંત્ય ગા તો ચોક્કસ છે. પણ કેટલાકને મતે આખો અંત્ય સંધિ મે ગુરુથી કરવો જોઈએ. એટલે કે અંત્ય સંધિના દાદા કે ગાગા એવા મે વિદ્વંષો છે. તે આ પ્રમાણે અંશ અને હંદના રૂપમાં અતાવેલ છે. અને સર્વત્ર એ ચિહ્નનો જરૂર પડે ત્યાં ઉપયોગ કરીશું. આ જ રીતે હીર હંદમાં ત્રિકલ સંધિઓનાં આવર્તનો આવે છે :

હીર : વિશ્વ, પાળ, ધી વિ, શાળ, હો દ, યાળ, દેવ, રે
શોક, હારિ, સૌથી, સારી, છે ત, મારી, ટેવ, રે
જ્ઞાન, અર્ક સદ, હરક, દુઃખ, નરક, ખાણી, નાં
આપ, ચરણ, તાપ, હરણ, પાપ, હરણ, પ્રાણિ, નાં

દક્ષપત પિંગલ માત્રામેળ હંદ ૧૮

અહીં પણ ત્રિકલો લુઃંજુદાં દેખાડવા અત્પવિરામ કયું છે. આ હંદમાં સાત ત્રિકલો છે અને અંતે એક ગુરુ આવે છે, જે પંક્તિનો અંત દહ કરવા આવે છે. અલગત આઠમું ત્રિકલ પૂરું થયેલું દેખાતું નથી તેનો ખુલાસો આગળ આવશે, પણ અહીં ત્રિકલનાં આવર્તનો છે એટલું તરત સ્પષ્ટ થશે. આપણે ત્રિકલ માટે દાલ સંજ્ઞા કરી શકીએ જેનાં રૂપો ગાલ અને લલલ મે જ થાય, જે બંને અહીં વપરાયાં છે. આ સંજ્ઞામાં અલગત લગા રૂપનો સમાવેશ ન થઈ શકે, અને એ રૂપ ઉપર આવવું પણ નથી. પણ સમાવેશ કરવો હોય, (અને દાલ સાથે ધણીવાર લગા આવે છે), તો ત્યાં દાલ એવી સંજ્ઞા વાપરવી જોઈએ. હંદની એક પંક્તિની ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો આમ થાય :

હીર : દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા

તે ઉપરાંત પંચકલ સંધિ પણ માત્રામેળમાં આવે છે જેનો પ્રસિદ્ધ દાખલો મૂલણા છે. નરસિંહનાં ઘણાંખણાં પરભાતિયાં આ છંદમાં આવે છે. દ્વિપ્રાન્ત માટે એક પંક્તિ લઈ તેમાં પહેલાંની પેઢે પંચકલો જુદાં પાડી બતાવું છું :

મૂલણા : જે ગમે, જગત ગુરુદેવ જગ,દીશને,
તે તણો, ખરખરો, ફેક કર,વો

તેની ઉત્થાપનિકા આમ થાય :

દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા
દાલદા દાલદા દાલદા ગા

હીર છંદમાં જેમ દાલનાં સાત આવર્તનો ઉપરાંત ગા હોતો તેમ અહીં પણ દાલદાનાં સાત આવર્તનો ઉપરાંત ગા છે. આ દાલદા સંજ્ઞામાં ગાલગા લલ-લગા ગાલલલ લલલલલ એટલાં ચારજ રૂપો આવી શકે. લગાગા કે ગાગાલ ન આવી શકે, જે કે એ રૂપોનાં મિશ્રણો ઘણી વાર મૂલણામાં થાય છે. એ બધાંનો આપણે-એક સંજ્ઞામાં સમાવેશ કરવો હોય તો દા-લ-દા એમ સંજ્ઞા થાય.

ચોથો એવો વપરાતો સંધિ સમકલ સંધિ છે, જેનું દ્વિપ્રાન્ત દરિગીત છે. આપણે તેની એક પંક્તિ લઈએ :

દરિગીત : નરદેવ બી,મકની મુતા, દમયંતી ના,મે સુંદરી,
અહીં પણ સપ્તકલો જુદાં પાડી બતાવ્યાં છે. આની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

દરિગીત : દાદાલદા દાદાલદા દાદાલગ દાદાલગા
અહીં પણ પંક્તિનો અંત એક ગુરુથી દઢ કરેલો છે.

પણ આટલામાં માત્રામેળ છંદનું પૂરું સ્વરૂપ આવી જતું નથી, તેમજ આટલાથી સંધિઓનાં આવર્તનોનું સ્વરૂપ પણ સ્પષ્ટ થતું નથી. આ સંધિઓમાં જીવાતુભૂત તત્ત્વ તાલ છે. આ દરેક સંધિની અમુક સ્થાનની માત્રા ઉપર તાલ હોય છે. જેમકે દાદા સંધિમાં પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ છે, જેને ઉપર ટૂંકી બીબી લીટી કરી આ પ્રમાણે બતાવી નકાય :
દાદા. ત્રિકલ અને પંચકલમાં પણ પહેલી માત્રા ઉપર તાલ છે જે દાલ દાલદા આ પ્રમાણે બતાવાય. અને સપ્તકલમાં બે તાલો ન તે દાદાલદા આ પ્રમાણે બતાવાય. દાદા ચતુષ્કલ સંધિ છે એટલે એ સંધિની પાંક્તિમાં

પહેલી માત્રા પછી, ચારચાર માત્રા પછી તાલ આવે : ૧લી, ૫મી, ૯મી, ૧૩મી એ પ્રમાણે. એ સંધિની લાંબી રચનામાં પાછી તાલની માત્રા એ જ પ્રમાણે ગણાય. ૧૭મી, ૨૧મી, ૨૫મી, ૨૯મી. ત્રિકલ સંધિની રચનામાં ત્રણત્રણ માત્રાને અંતરે તાલ પડે ૧, ૪, ૭, ૧૦, ૧૩, ૧૬ એ પ્રમાણે. પંચકલમાં પાંચપાંચ માત્રાને અંતરે ૧, ૬, ૧૧, ૧૬, ૨૧, ૨૬ એ પ્રમાણે. સપ્તકલ સંધિ દાદલદમાં પહેલી બે માત્રા તાલ વિનાની છે. પછી ત્રીજી માત્રા ઉપર તાલ પડે છે, અને તે પછી છઠ્ઠી માત્રા ઉપર તાલ પડે છે, તેની ઉત્થાપનિકા ફરી મૂકીએ :

હરિગીત : દાદલદ દાદલદ દાદલદ દાદલગા

માત્રાઓ ગણતાં નીચેની સંખ્યાની માત્રા ઉપર તાલ જણાશે : ૩, ૬, ૧૦, ૧૩, ૧૭, ૨૦, ૨૪, ૨૭. આ સંખ્યા ઉપરથી ક્રમ એવો જણાશે કે આમાં એક વાર ત્રણ અને પછી ચાર એમ વારાફરતી સંખ્યાઓ ઉમેરવાની આવે છે. દલપતરામે એને માટે એમ જ લખેલું છે :

ત્રીજી ઉપર પછી ત્રણ ચતુર પર એમ આઠે તાળ છે

દ. પિં. માત્રામેળ ૨૦

હવે એક રીતે કહીએ તો માત્રામેળ છઠ્ઠામાં આ તાલ એ જ એનું જવાબુકૃત તત્ત્વ છે અને સંધિઓ છૂટા પાડનાર પણ એ જ છે. હાલ્ય એ શ્રાવ્ય કલા છે, અને પઠનમાં આ તાલ જ મુખ્યત્વે સંધિના અને તેના આવતનના સંસ્કાર પાડી સંવાદ ઉત્પન્ન કરે છે. આ તાલ સંબંધી એવો નિયમ છે કે તાલની માત્રા બે ગુરુ અક્ષરમાં આવતી હોય તો તે ગુરુની પહેલી માત્રા હોવી જોઈએ. ગુરુ બે માત્રાનો છે, તેમાં તાલની માત્રા ગુરુની પહેલી હોય તો તે દોષ નથી, બીજી હોય તો ત્યાં તાલઅંગનો દોષ થાય છે. નીચેની પદ્ધતિથી આ બાબન વધારે સ્પષ્ટ કરી શકાશે :

૧	૩	૫	૬	૭	૮	૯	૧૧	૧૨	૧૩	૧૫
સા	રે,	મ	તુ	પ	ન,	હી	સ	મ,	જી	જે
૨	૪					૧૦		૧૪	૧૬	

આમાં આગળ બતાવ્યું તેમ ૧, ૫, ૯, ૧૩મી માત્રા ઉપર તાલ પડે છે. તેમાં ૧ લી માત્રા ગુરુ અક્ષરમાં આવેલી છે. પણ ગુરુની બે માત્રા પૈકીની તે પહેલી છે. તે જ પ્રમાણે ૯મી અને ૧૩ મી પણ ગુરુ અક્ષરમાં છે, પણ ત્યાં પછી બે માત્રા બે માત્રાએ તે. તે તે ગુરુની પહેલી માત્રા છે. પાંચમી

માત્રાનો તો અક્ષર જ લઘુ છે એટલે એ વિશે સવાલ રહેતો નથી. આપણે આ પંક્તિનું પાઠાંતર નીચે પ્રમાણે કર્યું હતું :

૧ ૩	૫ ૬ ૮	૯ ૧૦	૧૧ ૧૩	૧૫
સા રે	મ નુ બ્ધ	ન વ	જાણી	જે
૨ ૪	•		૧૨ ૧૪	૧૬

અહીં તાલની પમી અને હમી બન્ને માત્રાઓ લઘુ છે. અને ૧લી અને ૧૩મી ગુરુ અક્ષર પર પડતી હોવા છતાં, તે તે ગુરુની તે પહેલી માત્રા છે એટલે તાલભંગ થતો નથી. પણ ધારો કે નીચે પ્રમાણે ફેરફાર કરીએ :

૧ ૨ ૪ ૬ ૮	૯ ૧૦	૧૧ ૧૩	૧૫
પ્ર તિ ષ્ઠા વા ન	ન વ	જાણી	જે
૩ ૫ ૭		૧૨ ૧૪	૧૬

અહીં છેલ્લી આઠ માત્રા પૂરતો વિભાગ એનો એ જ છે. માત્ર તે પહેલાંના વિભાગમાં આપણે એક નવો શબ્દ ગોઠવ્યો છે. આમાં પહેલી માત્રા ઉપર તો તાલ પડે છે. પણ પાંચમી ઉપર તાલ કઈ રીતે નાંખવો ? પાંચમી માત્રા એક ગુરુ અક્ષરમાં આવે છે અને ત્યાં તે બીજી આવે છે. તેના ઉપર ૪ થી માત્રા છે તેને ખસેડીને તાલ કઈ રીતે નાંખવો ? માત્રાની કુલ સંખ્યા પૂરી છે છતાં અહીં તાલભંગ થાય છે. અને પઠન કરતાં તરત જણાશે કે પૂર્વના મેળથી એનું પઠન થઈ જ શકતું નથી. તાલને માટે ખુદ્દી માત્રા ઉપલબ્ધ થતી નથી. એ તાલની માત્રા ખુદ્દી મળી શકે માટે સંધિઓ છૂટા રાખવાનો, તાલની માત્રા પૂર્વે અક્ષર પૂરો કરી દેવાનો, નિયમ કરવામાં આવેલો છે. માત્રામેળ છન્દ માટે પંક્તિની કુલ માત્રાસંખ્યા મળી રહે એટલું બસ નથી, પણ તેના સંધિ છૂટા પડવા જોઈએ અને તાલ નાંખવા માટે ખુદ્દી—ગુરુ અક્ષરમાં દટાઈ ગયેલી નહિ પણ ખુદ્દી—માત્રા મળવી જોઈએ. આ બાબત દલપતરામે પોતાના પિંગલમાં બરાબર દર્શાવેલી છે :

- તાળની કુળ ને પાછલી-મળ્યે ન તૂટે તાળ ;
આવી મળે જો આગલી તાળ તૂટે તત્કાળ. ૧૭

દ. પિં. પૃ. ૬

આપણા પિંગલોમાં ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ચતુષ્કલ, ત્રિકલ, પંચકલ અને સપ્તકલ એવા ચાર પ્રકારના સંધિઓ છે અને બધી રચનાઓ આ સંધિઓથી જ થાય છે. હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ સંધિઓનાં સ્વરૂપો

કૃત્રી રીતે સિદ્ધ થયાં ? આ સંધિની માત્રાસંખ્યા અને તેમાં નિયત થયેલું તાલતું સ્થાન, તેને ધ્વનિારુ' તત્ત્વ થું છે ? આનો મારો જવાબ એ છે કે સંગીતના અમુકઅમુક તાલોના અનુસંધાનથી આ સંધિઓનાં સ્વરૂપો નક્કી થયાં છે. સંગીતના તાલોની એક માત્રાને સ્થાને ભાષાનાં અક્ષરની એક માત્રા મેળવવાથી સંધિઓ અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે, અને સંધિ અંદરનો તાલ તે, તે તે સંગીતના તાલમાંથી તે સ્થાને ઊતરી આવેલો છે. સંગીતમાં અનેક તાલો છે પણ તેમાંથી ૮ માત્રાની લાવણી કે ૧૬ માત્રાના ત્રિતાલમાંથી ચતુષ્કલ સંધિ, ૬ માત્રાના દાદરામાંથી ત્રિકલ સંધિ, ૧૦ માત્રાના ઝપતાલમાંથી પંચકલ સંધિ અને ૧૪ માત્રાના હોરી કે દીપચંદી-માંથી સપ્તકલ સંધિ ઊતરી આવેલો છે. સદ્ગત બર્ષે જેમણે સંગીત અને પિંગલ બન્ને ઉપર પુસ્તકો લખેલાં છે તે પોતાના ગાયનગાદન પાઠમાળા પુસ્તક ૧ માં પૃષ્ઠ ૬૯ મે સંગીતના તાલોતું ક્રાષ્ટક આપે છે તેમાં દરેક તાલમાં આવતી કુલ માત્રાસંખ્યા સંખ્યાંકથી બતાવી, તેમાં તાલ આવે તે માત્રાની સંખ્યા નીચે, તાલની નિશાની મૂકેલી છે :

લાવણી : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮

ત્રિતાલ : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬

દાદરા : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬

ઝપતાલ : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦

હોરી-દીપચંદી : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪

સંગીતના તાલોની ઝીણવટ છોડી ટૂંકમાં એટલું કહી શકાય કે અહીં-નિશાની કરેલો સમતાલ તે સૌથી મહત્ત્વનો છે, ૦ આ નિશાની કરેલો ખાલી તે તેથી ઊતરતા મહત્ત્વનો છે, અને—નિશાની કરેલો તાલ તેથી ઊતરતા મહત્ત્વનો છે. સંગીતની માત્રા કેવળ કાલની બનેલી છે, અને તે સંગીતના કાર્ષક સ્વરથી પૂરવાની હોય છે.—કવચિત્ કાર્ષક જ ટૂંકો માત્રાનાકાર સ્વરશ્રુત્ય પણ બળ્ય છે; અહીં એ માત્રાને સ્વરથી પૂરવાને બદલે ભાષાના અક્ષરની માત્રાથી પૂરેલ છે. અને એ રીતે સંધિઓ અસ્તિત્વમાં આવેલ છે. દરેક તાલની કુલ માત્રામાંથી બળ્ખે સંધિઓ બનેલા છે. લાવણીમાં ૮ માત્રા છે તો તેમાં ૮ જે ચતુષ્કલો બન્યાં. તેના દરેક અર્ધનો અર્ધક સંધિ બન્યો. લાવણીમાં અને ત્રિતાલમાં ચારચાર માત્રાને અંતરે તલ છે,

ત્રીણુવટના પ્રશ્નો જિલા થાય. પણ એ બધા જ સપ્તકલ સંધિઓ છે અને છતાં પિંગલની દષ્ટિએ લિન્ન છે એટલું આપણે માટે અહીં પૂરતું છે. એ પિંગલની દષ્ટિએ લિન્ન છે એટલું જ નહિ, એ લિન્નલિન્ન રૂપોમાંથી લિન્ન-લિન્ન પિંગલરચનાઓ નિષ્પન્ન થઈ છે. જેમકે, દલપતરામે આપેલો ઉધોર :

ઉધોર : દાદાદાલ દાદાગાલ

આ પણ સપ્તકલ સંધિનું જ એક રૂપ છે. આમાં બેને બદલે દલપતરામે ત્રણ તાલ કેમ નાખ્યા એની ચર્ચા અહીં નહિ કરીએ પણ સપ્તકલનું આ રૂપ અહીં વપરાયું છે એટલું આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે. એ જ પ્રમાણે પંચકલનાં ત્રણ રૂપો થઈ શકે :

દાલદાલદાલદાલદાલ

પહેલા અક્ષરથી પાંચ માત્રા ગણતી પહેલાં જણાવેલું દાલદા થાય, બીજાથી શરૂ કરતાં લદાદા થાય અને ત્રીજાથી શરૂ કરતાં દાદાલ થાય. આ પૈકી દાદાલથી થયેલી દીપકરચના દલપતરામે આપી છે :

દીપક : દાદાલ દાગાલ

અને ભુજંગી : લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા

એ લદાદા સંધિ ઉપરથી ઉપજાવેલું અક્ષરમેળરૂપ છે, જે આપણે પહેલા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ. એ જ રીતે આગળ જતાં દાલ જેવો બીજો ત્રિકલ સંધિ લદા થાય જેની કોઈ માત્રામેળી રચના નથી. પણ ભુજંગીની પેઠે તેની અક્ષરમેળ રચનાઓ છે, જેના પ્રસિદ્ધ દાખલા પૈકીનો ચામર આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોયો. એને પંચચામર પણ કહે છે અને દલપતપિંગલમાં તે નારાયણે નામે સંગ્રહાયો છે. આમાં લગાનાં આઠ આવર્તનો આવે છે, અને તેની અર્ધ સંખ્યાનાં આવર્તનોથી પ્રમાણિકા બને છે—લગાનાં ચાર આવર્તનોથી. દાદા સંધિનાં આવર્તનોમાંથી આવા સમાન માત્રાસંખ્યાના બીજા સંધિઓ થવા શક્ય નથી, એ દેખીતું છે.

આ સંધિઓનો સંગીતના તાલોની માત્રા સાથેનો સંબંધ સ્પષ્ટ થયાથી પિંગલના ઘણા પ્રશ્નો ઉપર પ્રકાશ પડે છે. આપણે આગળ કહી ગયા કે તાલની માત્રા આગલી માત્રા સાથે મળેલી ન હોવી જોઈએ, પણ

તેનો એક અપવાદ છે. દલપતરામે તાલની માત્રાનો ઉપર જે નિયમ આપ્યો તે પછી તરત તે નીચે પ્રમાણે અપવાદ કરે છે :

તાલ લગારક તૂટતાં, ગણે ન ગુણિજન દોષ;
લાગે કવિતા લંગડી તો સુણી નહિ સંતોષ.

પણ આ તાલ 'લગારક તૂટતાં' એનો અર્થ શો ? એ લગારક ક્યારે તૂટ્યો ગણાય, અને ક્યારે વધારે તૂટીને કવિતા લંગડી થઈ ગણાય ? આપણે ચરણા-કુળની દલપતરામે આપેલી પંક્તિમાં થોડો ફેર કરી તાલલંગનું દૃષ્ટાન્ત ઉપસ્થિત કર્યું હતું. તે આ હતું :

પ્રતિષ્ઠાન નય જાણી જે

આનો લગાત્મક ન્યાસ લગાગાગાલ દાદા ગાગા એમ થાય. હવે લગાર તાલ તૂટ્યા છતાં કવિતા લંગડી ન થયાનું દૃષ્ટાન્ત દલપતરામના એ ચરણા-કુળમાં જ મળે છે. પ્રથમ દૃષ્ટાન્તમાં આપેલી કડીની પછીની કડીમાં જ એ આપે છે :

કિંચિત, કરતાં, કેા દિન, ભૂલ્યા,

સેવી કેદ નહિ; ફરશો, ફૂલ્યા.

જે નર, સાપ જ,તનથી, જાલે,

તે મૃત્યુ પામે - કેા, કાળે,

૮૨

દ. પિં. ૫. ૧૩

આમાં પણ મેં ચતુષ્કલો છૂટા બતાવવા નિશાનીઓ કરી છે અને તેમાં બીજી પંક્તિના પ્રથમાર્ધમાં ચતુષ્કલો જુદા પડી શક્યાં નથી તે સરતમાં આવશે :

૧	૩	૪	૬	૭	૮
સેવી	કેદ	નહિ			
૨	૫				

આમાં પાંચમી માત્રા ગુરુ અક્ષરમાં દટાયેલી હોવાથી તાલ માટે ખુલ્લી મળતી નથી. બીજી રીતે કહેતાં ચચાર માત્રાનાં ચતુષ્કલો છૂટા પડતાં નથી. છતાં આનાથી કવિતા લંગડી થતી નથી એમ ગણેલું છે. આટલા લાગનો લગાત્મક ન્યાસ આ પ્રમાણે થાય : ગાલગાલલલ. તાલલંગનો લગાત્મક ન્યાસ ગાલગાગાલ હતો. હવે આ બેમાં એવો શો ફેર પડી ગયો, કે જેથી એક

રચના નિર્વાહ ગણાઈ અને ખીજી અનિર્વાહ ગણાઈ ? આનો જવાબ ચતુષ્કલ જેમાંથી ઊતરી આવ્યો છે તે મૂળ લાવણીતાલમાંથી મળે છે.

લાવણીમાં ઉપર જોયું તેમ તાલ નીચે પ્રમાણે આવે છે :

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮
÷

આના અર્ધમાંથી એકેક ચતુષ્કલ ગન્યો. અને તેની પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ ઊતરી આવ્યો. પણ આમાં પહેલી માત્રા ઉપર આવતા તાલ ઉપરાંત એક ગાણુ તાલ ત્રીજી માત્રા ઉપર પણ આવે છે, જે આડી લીટીથી બતાવેલો છે. એ તાલને પણ આપણા પિંગલના સંધિમાં ઉતારીએ—અત્યંત ગૌણુ સ્થાન આપીને—તો એ સંધિમાં પહેલી માત્રા ઉપર પ્રધાન તાલ અને ત્રીજી પર ગૌણુ તાલ આવે, જે આપણે, પ્રધાન માટે લાંબી અને ગૌણુ માટે તે કરતાં ટૂંકી લીટી કરી, આ પ્રમાણે બતાવી શકીએ : દા. દા. હવે ચતુષ્કલ રચનાઓનાં ચતુષ્કલની પહેલી માત્રા ઉપરનો તાલ સચવાઈ રહે તો બસ છે, જે કે ઘણાંખરાં ચતુષ્કલોમાં પ્રધાન અને ગૌણુ બન્ને તાલ સચવાય છે, જે બાબત ચરણાકુળની પંક્તિમાં માત્રાસંખ્યા બતાવી છે તે ઉપરથી માલૂમ પડશે. ખરી રીતે ચતુષ્કલની જગાએ લગાલ આવે એ સિવાયનાં બધાં રૂપોમાં બન્ને તાલો સચવાય છે. હવે તાલ તૂટતાં છતાં રચના લંગડી ન થવાનું કારણ એ છે કે ત્યાં ચતુષ્કલની પ્રથમ માત્રા ઉપરનો તાલ નિરવકાશ બનતાં પણ ચતુષ્કલની ત્રીજી માત્રા ઉપરનો ગૌણુ તાલ સચવાય છે, અને તેથી રચના નિર્વાહ બને છે. ચતુષ્કલના પ્રધાન અને ગૌણુ બન્ને તાલ નિરવકાશ બનતાં રચના અનિર્વાહ બની જાય છે. ઉપર દર્શાવેલી નિર્વાહ અને અનિર્વાહ રચનામાં ફેર આ જ છે. બન્નેનાં લગાત્મક રૂપો મૂકવાથી તે જણાશે :

	૧ ૩ ૪	૬ ૭ ૮
નિર્વાહ	ગાલગા	લ લ લ
	૨ ૫	
	૧૨	૪ ૬ ૮
અનિર્વાહ	લગા	ગાગાલ
	૩	૫ ૭

નિર્વાહ રચનામાં પ્રધાન તાલની પાંચમી માત્રા ખુલ્લી નથી મળતી પણ ગૌણુ તાલની સાતમી માત્રા મળી રહે છે અને તેથી તાલ ઊગરી જાય છે. અનિર્વાહ રચનામાં પ્રધાન તાલની પાંચમી અને ગૌણુની સાતમી બન્ને માત્રાઓ દટાઈ ગયેલી છે. એ આખું ચતુષ્કલ તાલ વિનાનું રહી જાય છે,

અને તેથી જે તાલભંગ થાય છે તે અનિર્વાહ્ય બને છે. આ આખત તેના શાસ્ત્રીય સમર્થન સુધી ગયા વિના સદ્ગત બંધેએ સ્વીકારેલી છે. ગાયન-વાદન પાઠમાળા પૃસ્તક ૧. ત્રિભાગ ૩, છંદોગીત વિનોદ પૃ. ૧૧૨ મે માત્રાસંધિ વિશે લખતાં તેઓ કહે છે :

ચક્રાર સંસા ચગણુ જે, ચતુર માત્રની ખાસ;
જગણુ ન આવે તેહમાં, એ મન રાખ ઉગ્રસ. ૫૩
ચવં કદિ બે સાથે મળે, તો તેના આદેશ;
લગ.ગાલગા ને વળી ગાલગાલગા બેશ. ૫૪

ચતુષ્કલ માટે એ ચ સંસા રાખે છે. અને બે ચ એટલે બે ચતુષ્કલોની જંગાએ ક્વચિત્ લગાગાલગા અને ગાલગાલગા આવી શકે એમ લખે છે. આ બંનેમાં પાંચમી માત્રા ગુરુમાં દટાયેલી છે, પણ સાતમી ગૌણ તાલ માટે ઉપલબ્ધ થાય છે, અને તેથી રચના તાલભંગમાંથી બચી જાય છે એ જ સિદ્ધાન્ત છે. ખરી રીતે આને લદાગાલદા અને દાલગાલદા કહેવી જોઈએ.

ઉપરના દોહરામાં બંધે ચતુષ્કલોનાં રૂપોમાંથી જગણુ લગ લને બાદ કરે છે. અને એ એક રીતે ખરું છે. આર્યામાં જે ચતુષ્કલો આવે છે તેમાં એકી સ્થાનમાં એટલે કે ૧ લા, ૩ જા, ૫ મા, ૭. મા ચતુષ્કલને સ્થાને લગાલ આવી શકતો નથી. અને બીજી પણ મહત્વની ચતુષ્કલ રચનાઓમાં એકી સ્થાને તેને નિષિદ્ધ ગણેલો છે. તેનો ખુલાસો પણ ઉપર જણાવેલ ગૌણ તાલની યોજનાથી મળી જાય છે. લગાલ એ એક જ એવું ચતુષ્કલરૂપ છે, જેમાં ગૌણ તાલની ત્રીજી માત્રા ગુરુમાં દટાઈ ગયેલી છે. એ ગૌણ તાલ ગુરુના ગર્ભમાં આવી જવાથી એ રૂપ થણું વિકટ બનેલું છે. વળી ત્યાં ગૌણ તાલ હ્રસ્વ થતો હોવાથી એવાં રૂપો લગોલગ આવવાથી રચનાનો મેળ બગડે છે. ચતુષ્કલ રચનાનો લય અસ્ખલિત રાખી ચાલે માટે આ ગૌણ તાલ-હ્રસ્વ જગણુ પ્રારંભમાં નિષિદ્ધ ગણેલો છે, અને બે જગણુ સાથે આવવા છાટ નહિ હોવાથી પછી આવી રચનાઓમાં તેને એકી સ્થાનમાં જ નિષિદ્ધ ગણવાનો નિયમ દૂરી નાંખ્યો છે. આ પ્રમાણે આ ગૌણ તાલના સ્વીકારથી પિંગલના ચતુષ્કલ રચનાના ધણા નિયમોનો ગોચર શાસ્ત્રીય ખુલાસો મળી રહે છે. અક્ષયન અહીં ઉમેરવું જોઈએ કે ગુજરાતીમાં માત્રામેળ રચનાઓમાં, બીજી શિથિલતાઓ સાથે આ જગણુનિષેધના પાલનમાં પણ શિથિલતા આવેલી છે.

ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે માત્રામેળ છંદોના સંધિને સંગીતના અમુક તાલો સાથે તાત્ત્વિક સંબંધ જણાયાથી એ છંદોના સંવાદના સ્વરૂપ ઉપર ખીણ પણ અનેક રીતે પ્રકાશ પડે છે, અને તેનું સ્વરૂપ સ્ફુટ થાય છે. અહીં પ્રથમ તો એ કહેવાનું છે કે માત્રામેળ છંદોનું આ સ્વરૂપ હોવાથી તે આગળ દર્શાવેલા અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળથી અત્યંત ભિન્ન છે. અનાવૃત્તસંધિમેળ લઘુગુરુના અમુક સ્થિર ક્રમ ઉપર આધાર રાખે છે અને ત્યાં લઘુ અને ગુરુ બંને પરસ્પર અપ્રમેય છે. એ મેળ કે સંવાદ અક્ષરોના લઘુત્વ-ગુરુત્વ, તેના વચ્ચે ઉપર આધાર રાખે છે, ત્યારે માત્રામેળ છંદોનો સંવાદ, સંગીતના તાલની પેટ, અક્ષરો ખોલાતાં જે કાલ લાગે, તે કાલની માત્રા ઉપર આધાર રાખે છે. માટે જ અહીં એક ગુરુ, બે લઘુ ખરાખર છે,—આ રચનાઓમાં એક ગુરુ, છન્દઃપઠનમાં, બે લઘુ જેટલો સમય લે છે. અનાવૃત્તસંધિમાં આવર્તનો નથી, અહીં સંધિનાં આવર્તનો છે, અને આ આવર્તન પાળતા સંધિમાં તાલ આવે છે. આમ કાલની માત્રા ઉપર છન્દના સંવાદનો આધાર હોવાથી જરૂર પડે ત્યાં દીર્ઘને દ્રુત બોલી લઘુ કરી શકાય છે, અનેક અક્ષરોને દ્રુત બોલી તેને ઓછી કાલમાત્રામાં સમાવી શકાય છે, અને લઘુને ગમે તેટલી માત્રા સુધી લંબાવી શકાય છે. આ માત્રામેળ રચનાઓને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ સાથે કરી જ સંબંધ નથી, ત્યારે ખીણ બાજુ લયમેળ સાથે તેને ઘણો નિકટનો સંબંધ છે, કારણકે બંને સંગીત સાથે તાત્ત્વિક સંબંધ ધરાવે છે. બંનેમાં તાલનું તત્ત્વ છે. આ પ્રમાણે માત્રામેળ અને અનાવૃત્ત સંધિ અક્ષરમેળ અત્યંત ભિન્ન હોવાથી બંનેના બંધારણનાં લક્ષણો પણ અત્યંત ભિન્ન છે. સામાન્ય રીતે આપણે બંનેમાં યતિ આવે છે એમ કહીએ છીએ, બંનેમાં ગ્રાસ કે તુકાન આવી શકે છે એમ કહીએ છીએ, પણ આ બંને લક્ષણો આ બંનેના સંબંધમાં સ્વરૂપથી અને જન સાથેના સંબંધમાં, અત્યંત ભિન્ન છે.

પ્રથમ યતિ લઈએ, અનાવૃત્ત સંધિ અક્ષરમેળમાં યતિ એ રચનાના બંધારણનો માર્મિક અવિશ્લેષ્ય અંશ છે. તે આવશ્યક હોય ત્યાં તેના વિના શ્લોકનું બંધારણ સંવાદમય થાય નહિ. શ્લોકપઠનમાં યતિને સ્થાને વિરામ આવે છે, અથવા યતિસ્થાને આગત્તા સ્વરનું વિલંબન થાય છે, અને એ વિરામ કે વિલંબનને લીધે ત્યાં શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ એવો નિયમ કાર્યો છે. હવે માત્રામેળમાં પણ પિંગલો છન્દના સ્વરૂપનિરૂપણમાં યતિનો ઉલ્લેખ કરે છે પણ ત્યાં તેનું આ સ્વરૂપ હોતું નથી—માત્રામેળનું સ્વરૂપ

જોતાં હોઈ શકે નહિ માત્રામેળ રચનામાં નિયત તાલગદ્ય સંધિનાં આવર્તનો આવે છે. જેમ સંગીતમાં તેમ અહીં પણ, આ આવર્તનો ગણિતની ટ્રેણીઓની પેઠે, અવિચ્છિન્ન ધારામાં, તેનો અંત ન આણીએ ત્યાં સુધી સતત ચાલ્યા કરે છે, એવું તેનું સ્વરૂપ છે. આને લીધે જ માત્રામેળમાં સંધિનાં લુદીલુદી સંખ્યાનાં આવર્તનોથી લુદાલુદા છદો થઈ શક્યા છે, જેમકે ચતુષ્કલ્પનાં ચાર આવર્તનોથી ચોપાઈ, છ થી રાળા કે કાવ્ય, આદ્યો સર્વથો વગેરે. પણ આ રચનાઓ ગમે તેવી લાંબીટૂંકી પંક્તિવાળી હોય છતાં તે બધીમાં એક વાર ચતુષ્કલ્પ સંધિઓનાં આવર્તનો શરૂ થયાં એટલે ૧લી, ૫મી, ૯મી, ૧૩મી એમ ચચાર માત્રાએ તાલ આગ્યાજ કરવાનો અને આવર્તનો ચાલ્યાજ કરવાનાં. પંક્તિનો અંત કે કડીનો અંત તેમાં વિશેષ કરી શકશે નહિ. હવે આમાં અમુક જગાએ લલે યતિ મૂકીએ, પણ તો ત્યાં એ યતિનો અર્થ, ત્યાં શબ્દ પૂરો થયો એવો થઈ શકશે, પણ ત્યાં એ યતિથી એ ચચાર માત્રાના સંધિના પ્રવાહમાં વિશેષ કરી શકશે નહિ,—યતિથી ત્યાં વિલંબ કે વિરામ લઈ સંધિના માપમાં ફેરફાર કરી શકશે નહિ. જે સંધિનાં આવર્તનો ચાલતાં હશે, એ સંધિનું કાલમાન, એ યતિ છતાં, ત્યાં એનું એ જ રહેશે, તેને વધારી શકશે નહિ. આ બાબત એક પ્રસિદ્ધ દાખલાથી નિઃશંક રીતે સ્પષ્ટ થઈ જશે. આર્યાના પ્રથમાર્ધની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય છે :

આર્યા : દાદા દાદા દાદા | દાદા દાદા લલલ લલ ગા

અહીં છુન્ન ચતુષ્કલ્પ લલલ છે તેનાં બે રૂપો થાય : એક તો લગાલ અને બીજું લલલલ. પણ આ ચતુર્વધુ રૂપ વપરાય ત્યારે નિયમ એવો છે કે પ્રથમ લઘુ પછી શબ્દ પૂરો થયો જોઈએ. હેમાચાર્ય કહે છે : पूर्वार्धे पठे गणे न्लेखति द्वितीयाह्लादारभ्य पदं भवति पण्डुलगणस्य प्रथमे ले यति रित्यर्थः । છન્દોનુશાસન પૃ. ૨૭ મ્. પૂર્વાર્ધનો જીટો ગણ લલલલ હોય ત્યારે બીજા લ થી (નવો) શબ્દ શરૂ થયો જોઈએ, અર્થાત્ જીટ લલલલ ગણના પહેલા લ એ યતિ આવે. આપણે આ યતિ માટે અક્ષર ઉપર અવતરાશુચિત્ત કરી બન્ને પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે દર્શાવીએ :

દાદા દાદા દાદા | દાદા દાદા લગાલ લલ ગા

દાદા દાદા દાદા | દાદા દાદા લલલલ લલ ગા

આમાં લગાલ રૂપ વપરાય ત્યારે તો પહેલા લ પછી યતિ નથી, માત્ર લલલલ રૂપ વપરાય ત્યારે પહેલા લ પછી યતિ છે. તો એમ કહી શકાય

ખડું કે લલલલ આવે ત્યારે પહેલા લ પછી પાઠનો વિરામ કરવો અથવા ત્યાં વિલંબન કરવું ? એક જ ચતુષ્ક્રમમાં અમુક જગાએ પ્રથમ લ પછી વિરામ કે વિલંબન ન કરવું અને અમુક જગાએ કરવું એમ કેમ અને ? એક જ સ્થાનના ચતુષ્કલને એક વાર લાંબો અને એક વાર ટૂંકો કેમ કરી શકાય ? ચતુષ્કલોનાં એકસરખાં વહેતાં આવતાં આવર્તનોમાં હરકાઈ એક ચતુષ્કલને ખીજા કરતાં વધારે સમય કેવી રીતે અપાય ? ચાર માત્રાના ચતુષ્કલમાં વિરામ કે વિલંબન પેસાડો તો એ નિયત પ્રમાણવાળો સંધિ પછી ચતુષ્કલ રહી જ કેમ શકે ? તેનો સંવાદ સચવાય જ કેવી રીતે ? હેમાચાર્ય એને યતિ કહે છે પણ ત્યાં એ ઔપચારિક પ્રયોગ છે, એનો અર્થ માત્ર શબ્દ પૂરા કરવો ઝોટલો જ થાય છે. અને હેમાચાર્યની ભાષા પણ ત્યાં ઔપચારિક પ્રયોગ જેવી જણાય છે. અર્થાત્ માત્રામેળની યતિ તે અનાવૃત્તસંધિઅક્ષરમેળવૃત્તની યતિ નથી.

અનાવૃત્તસંધિઅક્ષરમેળમાં યતિસ્થાને વિલંબન કે વિરામ આવશ્યક હતો, એનાથી જ એનું બંધારણ સિદ્ધ થતું હતું. અહીં માત્રામેળનું બંધારણ સંધિનાં આવર્તનોથી સિદ્ધ થાય છે, પછી યતિ મૂકા કે ન મૂકા, અને મૂકા તોપણ ત્યાં વિલંબન કે વિરામ થઈ શકવાનો નથી. યતિ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં બંધારણનો ભાગ છે, માત્રામેળમાં તે આગ-તુક છે, બંધારણનો ભાગ નથી. આને લીધે જ ઘણા માત્રામેળ છંદોમાં યતિનું અને ખાસ કરીને મધ્ય યતિનું સ્થાન નિયત હોતું નથી. તેમ છતાં આનો એવો અર્થ નથી કે આ કેવળ શબ્દાન્ત સૂચક યતિની કાવ્યમાં અસર જ નથી. તેની અસર છે અને તે આપણે યથાસ્થાને જોઈશું.

માત્રામેળનું અવિચ્છિન્ન ધારા સ્વરૂપ જોતાં જ પ્રશ્ન થશે કે ત્યારે પંક્તિનો અંત કઈ રીતે દર્શાવવો ? આ અંત, ખેતર રીતે દર્શાવાય છે. એક તો પ્રાસથી. માટે પ્રાસને હિંદીમાં તુકાન્ત કહે છે. તુક કે કડીનો અંત બતાવવા જ એ આવે છે. જ્યાંજ્યાં સંધિઓનાં આવર્તનોથી છંદોરચના સિદ્ધ થતી હોય ત્યાંત્યાં પંક્તિઓનો અંત ઘણે ભાગે આ રીતે બતાવાય છે. અંગ્રેજી ક્ષરેસી અરખી રચનાઓમાં પણ પ્રાસ આ જ કામ કરે છે. પ્રાસ ન હોય, તો એકસરખી માત્રાના અક્ષર સંધિઓનાં જુદીજુદી સંખ્યાનાં આવર્તનોથી જુદાજુદા છંદો ન બનાવી શકાય. પ્રાસ તુકાન્ત બતાવે છે, તુક કે કડીને એકત્વ આપે છે, પકનમાં બાણે બે ચરણોનું એક સંપુટ રચી આપે છે. માટે જ અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તે આટલો વ્યાપક અને લો

છે. અપભ્રંશમાંથી પછી તે સંસ્કૃત અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં પળું
 ગયો છે, પણ ત્યાં તે અનાવશ્યક છે. યતિ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળમાં
 છંદનું અંગ છે અને સાત્રમેળમાં તે આગનુક અને છે, તો પ્રાસ માત્રા-
 મેળમાં છંદનું અંગ છે, અને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળમાં તે આગનુક
 છે. એ ત્યાં અનાવશ્યક હોવાથી જ છન્દઃશાસ્ત્રમાં તે સ્થાન પામ્યો નથી.
 ખરી રીતે સંસ્કૃત સાહિત્યકાવ્યમાં આપણે જેને તુદાન્ત કે પ્રાસ કહીએ
 છીએ તે અત્તપ્રસાદ જ હતો. માટે જ તેનું સાહિત્યમાં નામ નથી—હેઠ અર્વા-
 ચીન કાળમાં ત્રિશ્વનાથે સાહિત્યદર્શનમાં તેને અન્યાનુપ્રાસ કહ્યો. પણ
 પ્રાસ એ અતુપ્રાસ નથી. પ્રાસમાં એક ચરણના અન્તનો છેલ્લો અક્ષર
 અને ઉપાન્ત્ય સ્વર ખીન ચરણને અંતે ફરી આવે છે: અતુપ્રાસ તો માત્ર
 વ્યંજનના ગમે તે સ્વર સાથેના આવર્તનથી બને છે. અને તે ઘણેભાગે
 તો એક જ પંક્તિની અંદર આવે છે. “તમારી પાસે તો કુમુદ સરખો
 કાન્ત ગણુને” એમાં સે સુ અને સ ને લીધે અતુપ્રાસ થાય છે, તેમ જ
 કુ અને કા ને લીધે પણ થાય છે. અહીં વ્યંજન એકનો એક છે, તેની
 સાથેના સ્વરો જુદાજુદા છે. અતુપ્રાસ માટે એટલું જરૂર છે. પ્રાસમાં તો
 ઉપાન્ત્ય સ્વર સાથે, અંત્યાક્ષર આખો, સ્વરવ્યંજન બંને, એક જ લેઈએ.
 જેમકે કામ ધામ; ધમે, કમે. પ્રાસ એ યમક નથી. યમકમાં પાસેપાસેના
 બે કે વધારે અક્ષરોનું આવર્તન થાય. જેમકે

નખમા ન ખમય જે અમે
 જિવતા કે જિવ તાપ તે ખમે

અહીં ‘નખમા’ અને ‘જિવતા’ અક્ષરો આવર્તિત થાય છે તે યમક છે.
 પ્રાસને માટે માત્ર ઉપાન્ત્ય સ્વર સાથે અંત્ય અક્ષર જ ફરી વાર આવે તો
 બસ છે. કામ ધામ એ પ્રાસ છે, યમક નથી. છતાં આપણા વિવેચનમાં પ્રાસ
 અંત્યપ્રાસ કે અંત્યયમક કહેવાયો. સંસ્કૃતવૃત્તમાં આ અનાવશ્યક હોવાથી
 તેની ચર્ચા પિંગલમાં ન થઈ તો પછીનાં પ્રાકૃત-અપભ્રંશ પિંગલમાં પણ
 તેની ચર્ચા ન થઈ. એટલું જ નહિ એના સ્વરૂપની ચર્ચા ન થઈ, તેમ
 છંદના લક્ષણમાં કોઈ જૂઠઠામઠ અપવદો સિવાય તેનો ઉલ્લેખ પણ ન
 થયો,—જે કે બધાં જ દૃષ્ટાન્તો પ્રાસગણાં આવ્યાં. પ્રાસને માટે કોઈ
 નવો શબ્દ ન યોજતાં તેને ક્યાંક અતુપ્રાસ, ક્યાંક યમક કહ્યો. માત્ર હેમ-
 ચન્દ્રે યમકને જૂના અર્થમાં સાચવી રાખ્યો, અને પ્રાસને માટે અતુપ્રાસ
 શબ્દ-વાપર્યો. હેમચન્દ બધાં ગણિતકાના પાઠ યમિત હોવા લેઈએ એમ

કહે છે, અને તેનાં ગણિતકોનાં દૃષ્ટાન્તોમાં પાદને અંતે પ્રાસની જગાએ બખ્ખે-ત્રણગણ અક્ષરોના યમકો આવે છે. એ ગણિતકો જ યમક વિનાના પણ અનુપ્રાસવાળા હોય ત્યારે ખંજક કહેવાય, એવી રીતે એ બન્નેનો વિવેક કરે છે. અહીં અનુપ્રાસ શબ્દ એ પ્રાસના અર્થમાં વાપરે છે, અને એનાં દૃષ્ટાન્તોમાં પણ અંતે પ્રાસ છે. આપણા વિચક્ષણ વિદ્વાન કે. હ. દ્રુવ પણ પ્રાસનું છન્દમાં અંગભૂતપણું સ્વીકારતા જણાતા નથી. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તેનું વ્યાપકત્વ સ્વીકારે છે, પણ અન્યથા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં માત્ર શબ્દાલંકાર ગણાયેલા યમકમાં તેનો અન્તર્ભાવ કરે છે. ઐતિહાસિક આલોચનામાં તેઓ કહે છે :

“એ શબ્દ વ્યુત્પત્તિમાં સ. અનુપ્રાસ સાથે અને અર્થમાં સં. યમક સાથે સંબંધ ધરાવે છે. વર્ણ કે વરડીની આવૃત્તિ તે અનુપ્રાસ, અને વર્ણના સમૂહની આવૃત્તિ તે યમક. બન્ને શબ્દાલંકાર છે. પ્રાચીન યમકમાં આધુનિક પ્રાસનો અતર્ભાવ થાય છે. પ્રાસના એ પ્રકાર છે. એક ચરણના અંત્ય ભાગને તે પછીના ચરણના અંત્ય ભાગ સાથે જોડનારો યમક તે અંત્ય પ્રાસ. એને સાધારણ બોલીમાં પ્રાસ કહે છે. ચરણના ખૂંટાને પરસ્પર જોડનારો જે યમક, તે આંતરપ્રાસ.”

અહીં સદ્ગત દ્રુવ પ્રાસને એક પ્રકારનો યમક જ ગણે છે. એમનું એ કથન માત્ર આંતરપ્રાસને લાગુ નથી પડતું, પણ ચરણાન્ત આદાને પણ પડે છે. તેઓ ચરણાન્ત પ્રાસ ચરણોના અંતોને સાંધે છે એટલું જ કહે છે, પણ ચરણના અંતનું એ જ મુખ્યત્વે ઘોતન કરે છે, પંક્તિઓની બખ્ખેતી કડીઓ—તૂકો રચે છે, પઠનમાં જાણે ચરણોનાં સંપુટો રચે છે, એ તરફ એમનું લક્ષ ગયું નથી. એ પ્રાસને શબ્દાલંકાર જ ગણે છે, છન્દનું મામિક અંગ નથી ગણતા. ખરી રીતે, આ બધું, જેમ સંસ્કૃત વ્યાકરણના વર્ણજમાં આપણી લાપાનું સ્વતંત્ર વ્યાકરણ નથી થતું, તેમ સંસ્કૃત પિંગલના વર્ણજમાં સ્વતંત્ર પ્રાકૃત પિંગલ પણ નથી થયું, એમ જ દર્શાવે છે.

પણ આનો અર્થ એવો નથી કે જ્યાંજ્યાં પ્રાસ હોય ત્યાંત્યાં ચરણ પૂરું થયું માનવું. પ્રાસ ચરણાન્તઘોતક હોવા ઉપરાંત કેવળ અલંકારક પણ છે, અને ઘણીવાર એ રીતે પણ વપરાયો છે ઘણીવાર પિંગલ-કારોએ આવી જગાએ ચરણાન્ત ગણી પણ લીધો છે, જે આગળ આપણે અમુકઅમુક છન્દોની ચર્ચા વખતે જોઈશું એટલે કે અપભ્રંશ કાળમાં

પ્રાસ ચરણાન્તઘોતક છે, અને ઉપર કે. હ ધ્રુવ કહે છે તેમ ફેવળ શબ્દ-
સંકાર પણ છે.

અને પ્રાસ સર્વત્ર ચરણોના અંતને જોડવા જ આવે છે એમ નથી.
ક્યાંક ક્યાંક તેના વિચિત્ર અપવાદો મળી આવે છે. કવચિત્, પ્રાસ ચરણોના
અંતોને જોડવાને બદલે, ચરણમાં મધ્યયતિથી પડતા ખડોના અંતોને માત્ર
સાધે છે, અને એ પંક્તિના ચરણાન્તો પ્રાસથી મુક્ત હોય છે. અહીં પણ
પ્રાસ પંક્તિનો અંત તો દર્શાવે જ છે, પણ પંક્તિઓનાં દિક્ષા, સંપુટો
નથી રચી આપતો. કદાચ પ્રશ્ન થાય કે, એ પ્રાસવાળા ખડોને જ ચરણો
ગણી સર્ધએ તો શું ખોટું? પણ એવાં દૃષ્ટાન્તોનો પ્રવાહ જોતાં એમ
માનવું ઉપપન્ન જણાતું નથી. આવો એક પ્રાસ બીજા પ્રકરણમાં માલિની
છન્દનો આવી ગયો :

નિરુપમ પૂલ આલી, રૂપની ચિત્ર સાલી

વગેરે. અહીં કવિતું છન્દનું પ્રભુત્વ જોતાં તેણે બ્રહ્મથી મધ્યયતિને ચરણાન્ત
યતિ માની લીધી હશે એવી શંકાને સ્થાન રહેતું નથી. તેમ જ આ કોઈ
એકલદોકલ દાખલો નથી. પ્રસિદ્ધ રત્નેશ્વરના મદિનાગાં આ જ છન્દના
આવા જ પ્રાસો આવે છે, અને તે બધા જ શ્લોકોમાં. આપણે એક
દાખલો સર્ધએ :

મુણ ધન મુજ વાણી, વધતું રાખ પાણી,
ક્ષણ ઈક ચિર રે'ને, કૃષ્ણની વાત કે'ને;
મધુપુર ચડી આવ્યો, શા સમાચાર ત્રાવ્યો ?
મધુરી મુરલી મીઠો, કૃષ્ણજી ક્યાંય દીઠો ?

પ્રાચીન કાવ્યમુદ્રા લા. ૧ પૃ. ૧૧૬

અર્થાત્ આવા પ્રાસો મધ્યયતિથી પડતા ખડોને સાધે છે અને તે સાથે
ચરણાન્તનું પણ ઘોતન કરે છે એમ જ કહેવું પડશે. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં
આવાં દૃષ્ટાન્તો મળે છે. વિક્રમના ૧૧ માં શતકના પૂર્વાર્ધમાં થયેલા
પ્રસિદ્ધ કવિ પુષ્પદંત, જે અનેક છન્દોના પ્રયોગો કરે છે તેણે, મહા-
પુરાણમાં આવા પ્રયોગો કર્યા છે :

પત્તિયા સગાદગેહગત્તિયા ।

મુત્તિયા શિમીલયન્દિવત્તિયા ।

કામણ ગિચાવિરામજામણ ।

ઈચ્છણ મુદાવહં શિયન્દ્રણ ।

મહાપુરાણ ખંડ ૧. ૩, પ. ૫, ૪૦

આને દલપતરામનો ૧૧ અક્ષરનો સેનિકા હું ગણું છું, જે રણપિંગલમાં
પણ પૃ. ૨૬૧ મેં ૫૯૮માં છન્દ તરીકે આપેલ છે. તેનો ન્યાસ

સેનિકા : ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા

એ પ્રમાણે થાય. તે આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ છે. તેમાં પહેલા ત્રણ અક્ષરે
મધ્યગતિ મૂકી એ અક્ષર ખંડ અને ણાકીના અષ્ટાક્ષર ખંડને અંતે પ્રાસ
મેળવ્યો છે. આ ખંડોને આવાં વિષમ લંબાઈનાં સિન્ન ચરણો માનવા
કરતાં તેને સેનિકાની અગિયાર અક્ષરના પંક્તિ માનવી વધારે ઉચિત છે.
અને ત્રણ અને આઠ અક્ષરનાં પાદોવાળો આવો કોઈ છન્દ કોઈ
પિંગલમાં મળી આવતો પણ નથી. રાજા અથવા કાવ્યનો પણ આવો
પ્રયોગ મહાવંશમાં મળે છે :

સુરસિંહુસરિહિં દેહલિય ધરિવિ પડસણુ કરિવિ ।

પુન્વાવરેસુ પરિસંઠિયાઈ વડરદિયાઈ ।

વેયહ્નિગિરિહિં મોઈલ્યાંઈ સુધણિહ્યાઈ ।

ચંડાઈ મેન્દ્રલંડાઈ તાઈ દોસાહિયાઈ ।

મહાપુરાણ ખંડ ૧. ૧૩, ૧૦. પૃ. ૨૩૦

લવિસયત્તકહાના સાતમા સંધિમાં પણ આવો પ્રયોગ છે :

દૂપદ્વિયવિમ્રોયસંતત્ત મુન્દ્રં પત્ત ।

સીયલમાદ્દણ વણિ વાડત તણુ અપ્પાડત ।

ફરયલિ નાયમુદ્દ સજોડિવિ પુણુપુણુ જોડિવિ ।

તેણ પહેણ પુણુ વિસંચલિત વિરહિં સલ્લિત ।

લવિસયત્તકહા પૃ. ૫૦

કનકામરના કરકંડ ચરિત્રમાં પણ આવો જ પ્રયોગ છે :

જં કિયત્ત આસિ ચક્કેસરેણ સણયસિરેણ ।

જિણગહવણપવ ધિયદહિયદિં પયઘડસદિં ।

અન્દ્રતદ્દ દિણયરે કરિવિ તિણિય રચ્ચીહિં દોણિય ।

જયરચ્ચકરાવલિતૂરદિં સહિપૂરદિં ।

કરકંડચરિત્ર પૃ. ૧૦૫

આ ત્રણેય દષ્ટાન્તોને હું ૨૪ માત્રાના કાવ્ય કે રોળાનાં માનું છું. તેમાં સોળ માત્રાએ યતિ મૂકીને એ ખંડો કરેલા છે અને બન્ને ખંડોને અંતે પ્રાસ મેળવ્યા છે. કરકંડુચરિયના અંગ્રેજી ઉપોદ્ધાતને પૃ. ૪૯ મે આને અજ્ઞાત છંદ કહ્યો છે અને તેનું સ્વરૂપ એવું કહ્યું છે કે તેનું પહેલું ચરણ ૧૬ માત્રાનું અને બીજું ૮ માત્રાનું છે અને બન્ને પ્રાસ મળે છે. પણ ભવિષ્યતઃકાના ઉપોદ્ધાતમાં (પૃ. ૩૨) એને કવ્વ કે કાવ્ય દત્તપતરામનો કાવ્ય કે રોળા કહેલો છે તે યથાર્થ છે. માત્ર વિચિત્ર પ્રાસને લીધે આનું સ્વરૂપ સમજવામાં મુશ્કેલી આવે છે. તેનો પ્રાસ તે ચરણાન્ત પ્રાસ નથી પણ સોળ માત્રાએ યતિ મૂકી તેથી પડતા ખંડોનો પ્રાસ છે. યતિસ્થાન અને પ્રાસ બન્ને અપરિચિત છે તેથી ભ્રાંતિ થાય છે, પણ આ ભતના પ્રાસોનો આખો ઓધ જોતાં વસ્તુનો પૂરો ખુલાસો થઈ જાય છે.

મેં ઉપર કહ્યું કે અપભ્રંશમાં પ્રાસ વ્યાપક બન્યો જાય છે પણ સમાજમાં તેમ સાહિત્યમાં પણ નવું વલણ બળવાન થતું જાય તેની સાથે-સાથે તેની પહેલાંનું નેની વિરુદ્ધનું વલણ પણ થોડો સમય ચાલુ રહે છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં કોઈ કોઈ જગાએ પ્રાસ વિનાની રચનાઓ મળી આવે છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં પ્રાસનો પ્રવેશ થયા છતાં બીજા પ્રકરણમાં આપણે જોયું કે પ્રાસ વિનાના વૃત્તોના દાખલા પણ છે તેમ માત્રામેળ છંદો એટલે ભલિઓમાં પણ પ્રાસ વિનાની કડીઓ કવચિત્ આવે છે. આપણા કવિઓ પૃ. ૨૭૧મે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી પંચપંડવચરિત્રની ઠવણી ૭મીમાં પ્રાસ વિનાના સોરઠા આવે છે એવી નોંધ કરે છે. દેશીઓમાં પણ કોઈ કોઈ રચના પ્રાસ વિનાની મળી આવે છે. આ જ કૃતિનું અવતરણ આપણા કવિઓમાં પૃ. ૨૬૬મે છે તે પણ પ્રાસ વિના છે, જો કે આ કૃતિમાં તો સંધિઓ પણ પ્રતીત થતા નથી, એટલે એને પિંગલની કૃતિ પણ ગણી ન શકાય. પાછળ એવી જ કૃતિઓ અન્યત્ર પણ મળે છે :

પંડવતણુઉ ચરીતુ જો પઢ્યો જો ગુણધ સંભવ એ
પાપતણુઉ વિણુસુ તમુ-રહધ એ હેલા હોદ્દરી એ

આપણા કવિઓ પૃ. ૨૬૬

દાલ એણી પરિ રાજ કરંત દેશી-રાગ-ગોડી

તેદનો નિહૃયણ પાલ રે, ત્રિ સૂત તેદનડ

દોઈ સુતા શીવધ ભલી એ—

૭૨

જ્યેઠો કુંભર નિરંદ રે, ખીજો મહીપાલ;

કીર્તિપાલ ત્રીજો સહી એ—

૭૩

પ્રેમલદેવી ધેય રે, જે સંગ સેનાણી

કૃષ્ણદેવને તે વરી એ—

૭૪

દેવલદેવી જેઠ રે, નગરી કાખેરી

પૂરણરાયનછં તે વરી એ—

૭૫

આ. કા. મ. ૮, ૬૮

આ રચનામાં પણ સંધિઓ પ્રતીત થતા નથી. લગભગ લાંબા રાગકામાં ગદ્ય હોય એવું જણાય છે. ખીજાં મૌકિકામાં પણ આવી નિપ્રાસ ત્રિપદીઓ મળી આવે છે, જેનો ફરી ઉલ્લેખ આગળ ત્રિપદીઓના નિરૂપણમાં આવશે. પણ નિપ્રાસ રચના વિશે બોલતાં એ કહેવું પ્રસ્તુત છે કે દરેક કડીને છેડે ધ્રુવખંડ હોય ત્યાં પ્રાસની અપેક્ષા રહેતી નથી, પ્રાસનું એટલે તુકાંત બતાવવાનું કામ ત્યાં ધ્રુવખંડ કરે છે, એવી કૃતિઓને નિપ્રાસ ગણવી ન જોઈએ. જેમકે આપણા કવિઓમાં જ આગળ બતાવેલી :

૫૬ રાગ વસંત ॥ દિવ વીવાહનઉ ॥

પીંપત્રગચ્છિ ગરુડિં ગુણનિલઉ એ વીરદેવ-સૂરિહિં પાટિ એ

અચલ વધામણું એ ૧૮૬

વીરપ્રભસૂરિ ગહગહછ એ તાસુ પાટિ હીરાણુંદસૂરિ એ

અચલ વધામણું એ ૧૮૭

આપણા કવિઓ પૃ. ૩૪૦

પણ ટેક ન હોય એવી ગરખીજેવી કૃતિઓ પણ મળી આવે છે જેમાંની એ સદ્ગત નરસિંહરાવે એક જગાએ ઉતારી છે. હું એમનું આ વિષયનું આખું અવતરણ ઉતારું છું, પ્રસ્તુત હોવાથી:

“...સંસ્કૃત વૃત્તોમાં એ યમક (rhyme)ના સાધ્યાથી કહ્યુંને ત્રિષમતા લાગતી નથી, પણ માત્રામેળ ગુજરાતી છંદોમાં યમક વિનાની રચના કાનને કાંદક ઉદ્દેગકર બને છે; અને તેથી વિશેષ ગરખી, દેશી, વગેરે રચનામાં તો યમક ના આવે તો વધારે ઉદ્દેગ થાય છે. આ વાતમાં અપવાદ-રૂપ એક જ કાવ્ય સ્મરણમાં આવે છે એ એક જૂની લૌકિક ગરખી છે; એમાં ગરખીના સંગીતનું સૌંદર્ય જ એવું છે કે યમક નથી એ વાત જ

મૂલી જવાય છે, વાત ધ્યાનમાં જ નથી ચઢતી.....એ ગરબી સાંભળીને તમે પણ મારા આ વિચારોને મળતા આવશો. એ ગરબી આ છે :

આસો માસો શરદ પુન્યમની રાત્રી જો,
ચાંદલિયો ઊઝ્યો રે સખિ ! મ્હારા ચોકમાં;
ચાંદનિયા ! તું ચાલીશ માં ઊતાવળો;
બ્રહ્મણું વામાને રહી છે થોડી વાર જો.

(પ્રયોગથી દર્શાવ્યું)

આ વિધાન ક્યાં પછી લાંબી મુદતે ઈ. સ. ૧૯૧૬ના આખરમાં એક ખીણ સુન્દર ગરબી યમક વિનાની મને મળી; હેતુ સૌંદર્ય પણ નિર્યમકતાથી અભય રહેલું જણાશે; આ એ ગરબી :

રૂડો જમુનાંજીનો આરો, કદમ્બ ફેરી છાયા રે,
ત્હાં કંઈ બેઠાં રાધાજી નાર કસુંબલ ઓઢી રે;
હેને કસુંબલે કસખી ફાર, પાત્રવ રૂડો ઝળકે રે,
ત્હાં કંઈ આજ્યો કહાનુડો દાણી, છેડો લીધો તાણી રે.
દસ સાદ કરે દીનોનાથ, ન જોલે નારી રે;
“બોલો બોલો રાધા ! ગોરાં નાર, અબોલા આ શાને રે ?”
“બહાલે હીરના હીચોળા બંધાવી હીચોળેજ હમને રે.
હવે અંતરમાંથી વીસારો, ઘટે નહિ તહમને રે;
બહાલે ફૂલના પછેડા હોરાડયા બહાલે મ્હારે હમને રે,
હવે ખેંચી ખેંચી થ્યો છો, ઘટે નહિ તહમને રે.”

આ ગરબીની પ્રથમ છ પંક્તિઓ તદ્દન અન્ય યમકરહિત છે. છતાં સુન્દરતા ધટતી નથી; બાકીની પંક્તિઓમાં હમને અને તમને એ નમળા યમક જ છે.”

અહીં કારણમાં ઊતર્યા સિવાય નરસિંહરાવે પ્રાસના મહત્ત્વ વિશે સાચું જ કહ્યું છે. ઉપરની ગરબીઓમાં પ્રાસની અપેક્ષા જ ઉપરિચિત થતી નથી એમ તેઓ કહે છે. મારો નમ્ર મત એવો છે કે અપેક્ષા ઊભી થાય છે જ. તેઓ માને છે કે આવી ગરબીઓ વિરલ છે પણ શ્રી. મેઘાણીના રઘિયાણી રાત, ચૂંદડી, વગેરેના સંગ્રહો જોતાં આવી પ્રાસ વિનાની અનેક ગરબીઓ મળી આવશે. આગળ કહી ગયો તેમ ધણીખરી આવી ગરબીઓમાં ધ્રુવનો ખંડ કે શબ્દ પ્રાસનું કામ આપે છે, પણ છતાં પ્રાસ વિનાની

પણ ધણી છે. ધણું ભજનો પણ પ્રાસ વિનાનાં મેં સાંભળ્યાં છે અને એ સર્વને હું કલાતી કયાસ જ સમજું છું. એ સર્વનો નિર્વાહ થાય છે તેના સંગીતની મીઠી હલકથી.

પણ તુકાન્ત કે ચરણાન્ત પ્રાસ વિનાની આંતરપ્રાસની પણ એક પરંપરા હતી એમ જણાય છે, જો કે એ પરંપરા બહુ લાંબો સમય ચાલી હોય એમ જણાતું નથી. આ પરંપરાના સૌથી સારા દાખલા જનાદનના ઉપાહરણમાં મળે છે. જનાદનની દેશીઓમાં ચરણાન્ત પ્રાસ પણ આવે છે પણ ચરણાન્ત પ્રાસ વિનાની કેવળ આંતરપ્રાસવાળી દેશીઓની રચના ધ્યાન ખેંચે એટલી છે. કે. હ. ધ્રુવ એ વિશે કહે છે : "અસેં બાવીસ કડીનું ઉપાહરણ આખું એ વિવિધ દેશીમાં રચ્યું છે. એમાં આંતર-પ્રાસની એકપદી દેશી જનાદનને વિશેષ પ્રિય હોય એમ જણાય છે; શાથી જ એ બંધ બાર કડમાં એણે વાપર્યો છે." (પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૧૯, ૨૦) આપણે દાખલાથી આ જોઈએ :

કડવું ૬

બાણામુર કૈલાસિ સંચરુ પરણમિઅ એ, સ્વામી ય એ,

દાયક પદતાણુ એ.

સેવક સંગ્રામ માગઇ બલ લયુ એ, કિમ કયુ એ

સ્વામી મુઝ બલ તોલીઇ એ.

કર કેડ કરઇ બલ બૂઝવા એ, બૂઝવા એ

વાણી વલી વલી બોલઇ એ.

વક્તાં શંકર બોલિયા. કૃષ્ણરૂપિ એ તલો બૂપિ એ

નારિ કારણિ બૂઝરયુ એ.

વચન સુણી રાય હરખિયા એ, ભુજ નરખિયા એ

આનંદરયુ ધરિ આપિઠિ એ.

રા સહ સુંદરી આવઇ. ભણઇ જનાદન ઘોલી રસધન

કરઇ કેસર છાંટણા એ.

એજન પૃ. ૭૭-૭૮

આખું કડવું છ પંક્તિનું છે. ચરણાન્ત પ્રાસ નથી. પણ દરેક પંક્તિમાં આંતરપ્રાસ છે. 'બલ લયુ', 'કિમ કયુ', 'બૂઝવા' 'બૂઝવા' વગેરે આંતર-પ્રાસો છે. ચરણાન્ત પ્રાસ નથી તેથી અહીં અળખે પંક્તિઓનાં સંપુટો નથી

રચાતાં, દરેક પંક્તિ છૂટી રહે છે. લાલણના દશમસ્કંધમાં આ જ જાતનો પ્રયોગ છે :

પદ ૨૮૯ રાગ દેશાખ

ઉદવ કહેજો કૃષ્ણને એક સંદેશો રે, કે'શો ને પાપ ધણાં પાછલાં રે હાં.
એક વાર મારે જો આંગણે આવે રે, વેણુ બ્રજવે^૧ મારા શ્યામજી રે હાં.
એક વાર તારું મુખકું નિહાળું રે, દુઃખકું ટાળું પેલા લવતણું રે હાં.
રાજવેય અહીં આવીને દેખાડો રે, લલીને લવાડો માતા દેવકી રે હાં.

લાલણકૃત દશમસ્કંધ પૃ. ૨૨૪

આવી ૩૫ પંક્તિઓનું આખું કડવું છે. આગળ જતાં પદ ૪૨૦ આવે છે (એજન પૃ. ૩૫૫) તે પણ આ જ રાગ દેશાખનું આવા જ પ્રાસવાળું આવે છે.

આ કૃતિઓની રચના પણ શિથિલ જણાય છે. તેમાં સંધિઓ પ્રતીત નથી થતા અને પંક્તિઓ પણ લાંબીટૂંકી જણાય છે. પણ ઋષભદાસના 'ભરતબાહુબલીરાસમાં' આવી રચના છે તેમાં સંધિઓ તદ્દન સ્પષ્ટ છે.

(હળ ૨ જી-દેશી-એમ વિપરીત પ્રરૂપતાં-રાગ આશાવરી. સિંધુઓ)

કાયા જંત પરે એકઠા, સધળાં સંપી ચાલે રે

મ્હાલેરે, બેઠા વેદતણે ધરેં એ

તિણુ અવસર એક આવીઓ મુનિવર તપીઓ મોટા રે

લોટા રે, જાણે ઉપશમ રસતણે એ.

આખી દેશી જોતાં ઉત્થાપનિકા સ્પષ્ટ આ પ્રમાણે થાય છે :

દાદા દાદા દાલગા, દાદા દાદા ગાગા $\frac{૩}{ગા}$

ગાગારે-, દાદા દાદા દાલગા $\frac{૩}{ગા}$

શુદ્ધ ચતુષ્કલ રચના છે. અને આવી સંધિશુદ્ધ રચના પણ ચરણાન્ત પ્રાસ વિનાની છે. એ એ પ્રકારની પરંપરાનો સમર્થ પુરાવો છે.

પણ આ પ્રવાહ જહુ આગળ ચાલ્યો નથી. કે. હ. ક્રુવ યથાર્થ કહે છે કે "રુચિ બદલાતાં આખાં કડવાં એ દેશીમાં રચાતાં બંધ

૧ અહીં મૂળમાં 'વેણુને વળાડો' પાઠ છે તે ખોટો જણાતાં ઉપર પ્રમાણે સુધાર્યો છે.

પડે છે. ઉત્તરકાળમાં કડવાનું મ્હોડિયું જ અસ્તુત દેશીમાં બાંધવામાં આવેલું
નેઈ એ છીએ." (પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૨૦)

કડવું ૧ લું—રાગ અસાઉરી

પ્રથમિ પ્રણમું શ્રી ગણુરાય રે, પાય રે લાગી હું વૃંદ્ધિ સ્તવું રે.

બ્રહ્મસુતા વાણીદાતા રે; માતા રે! યદ્ય તાહરા મુખિ વણુંવું રે.

મહાભારત અંથ ૧ પૃ. ૩૨૩

આ વિપ્લુદાસના સભાપર્વનાં પહેલાં ત્રણેય કડવાંમાં અને અન્યત્ર પણ
ક્યાંક ક્યાંક મુખ્યમંદ્ર આ પ્રકારનો છે. ત્રિપદીના મુખ્યમંદ્રો, જે
આગળ આવશે તે આનાથી ભિન્ન છે.

પંક્તિનો અંત બતાવવાની બીજી પદ્ધતિ તે આવૃત્ત યતા સંધિનાં
અનેક રૂપોમાંથી હરકોઈ એક અમુક જ રૂપ થયે ભાગે એક કે બે ગુરુ-
વાળું રૂપ અંત્ય સંધિની જગાએ નિયત કરવું તે. આપણે ચરણાકુળમાં
જેથું કે અંત્ય સંધિમાં દાગા અથવા ગાગા આવે છે, પણ કવચિત્ત ગુર્વન્ત
ન આવતાં હરકોઈ અમુક નિયત કરેલો સંધિ પણ આવે, જેમકે પદ્ધતિમાં
અંતે લગાલ આવે છે. અલક કે અરિલમાં અંત્ય સંધિ ગાલલ થાય છે.*
પણ આ રીત હજી એટલી કાર્યસાધક નથી કારણકે સંધિનું એ રૂપ અંત્ય
પહેલાં પણ આવી શકે છે, જેમકે ચરણાકુળમાં ગાગા રૂપ અને પદ્ધતિમાં
લગાલ રૂપ વચમાં પણ આવી શકે છે. પંક્તિનો અંત બતાવવાને, પ્રાસ
જેટલી જ સફળ અને અચૂક બીજી યુક્તિ, તે અંત્ય એક કે બે સંધિઓની
બધી માત્રાઓ અક્ષરોથી પૂરી ન હોતાં અમુક રથાને અમુક માત્રાના
પ્લુતો મૂકવા તે છે. આનાં સાદાં બે ઉદાહરણો આગળ આવી
ગયાં છે. હીરજન્દ ત્રિકલનાં આઠ આવર્તનોનો બનેલો છે.
પણ તેના અંત્ય સંધિમાં ત્રણેય માત્રાઓ અક્ષરોથી પૂરાતી નથી, પણ એ
આખા સંધિ માટે ત્યાં એકલો એક ગુરુ આવે છે. એ ગુરુ ત્યાં ત્રણ
માત્રાનો બને છે. બૂલણા પંચકલનાં આઠ આવર્તનોનો બનેલો છે, પણ
તેના આઠમા સંધિમાં પાંચેય માત્રા અક્ષરોથી ભરી દીધી નથી, માત્ર ત્યાં
હીરની પેઠે, એક ગુરુ મૂક્યો છે, જે ત્યાં પાંચ માત્રાનો પ્લુત બને છે.

* દલપતરામ લક્ષણમાં બે લઘુનો નિર્દેશ કરે છે, તેની પૂર્વે ગુરુનો ઉલ્લેખ કરવા
નથી, પણ તેના લક્ષણમાં અને દષ્ટાન્તમાં અંત્ય સંધિ ગાલલ આવે છે, અને ત્યાં
લઘ પૂર્વે દૃઢ બન્ધની ખાતર ગુરુની જગર પણ છે.

ચરણાકુળનો અંત્યસંધિ ગાગા છે, તેનો ગાલ કરવાથી ચોપાઈ અને લગા કરવાથી જેકરીછંદ બને છે. અહીં નામે ભલે ભુદાં આપ્યાં પણ તે એક જ છંદ છે અને લાંબા પરિચ્છેદોમાં ત્રણેય બંદોની પંક્તિઓ યથેચ્છ આવે જાય છે. દ્વપતરામ પણ એ વાત કહે છે :

જેકરિ ચોપાઈ ચરણાકુળ, અલક વળી એ ચારેને મુળ;

ચોપાઈ કહિયે સાધારણ, તાળ ખરાખર છે તે કારણ. ૮૪

આવી રીતે અંત્ય સંધિની એકાદ માત્રા અનક્ષર કરવાનો પ્રયોગ તો ધણા બંદોમાં જણાય છે. પણ આ પ્રક્રિયાના ચમત્કારક—હું ખરેખર એને ચમત્કારક જ ગણું છું—દાખલા તો પ્લવંગમ અને દેહરો છે જેની યથાસ્થાને આગળ ચર્ચા થશે. હાલ તો આ ચરણાન્ત સાધવાની ત્રણ લિન્નલિન્ન પ્રક્રિયાઓનો નિર્દેશ કરવાનો જ ઉદ્દેશ છે.

આવા છિનાક્ષરમાત્રક સંધિઓનું પઠન કઈ રીતે થાય ? એનો નિયમ સાદી રીતે કહેવો હોય તો એમ કહેવાય કે એ પઠન એવી રીતે થવું જોઈએ કે એના પઠનમાં આવું સંધિ જોટલો જ સમય લેવાવો જોઈએ. છિન માત્રાઓ સ્વરના વિલંબનથી પૂરી શકાય, અથવા વિરામથી પણ પૂરી શકાય. એવી રીતે સંધિની આ અનક્ષર માત્રાઓ ચરણાન્તે આવે ત્યારે યતિના જેવી દેખાય. પણ છતાં તેના સ્વરૂપમાં બેદરહો જ છે. અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળવૃત્તોમાં યતિના વિરામ કે વિલંબનને કોઈ નિયત માત્રાનું માપ નથી, અહીં તે વિલંબન કે વિરામ સંધિથી સીમાબદ્ધ થાય છે, અને લિન્નલિન્ન રચનાઓમાં અંત્ય સંધિમાં રહેલી લિન્નલિન્ન સંખ્યાની માત્રાના અવકાશ પ્રમાણે તે ભુદાંભુદાં માપની બને છે. ખરી રીતે એ સંધિના અવકાશ ઉપર આધાર રાખે છે, પોતાના ચરણાન્ત યતિના હકથી આવતી નથી. એવો અવકાશ ચરણને અંતે આવે ત્યારે ચરણાન્તને લીધે ત્યાં શબ્દ પૂરો થયો હોય જ, પણ એમ ન હોય, સંધિની વચમાં આવ્યો હોય ત્યારે શબ્દ પૂરો ન પણ થયો હોય જેકરીમાં ચાર માત્રાને રથાને લગા આવે ત્યાં ગા એ શબ્દ પૂરો થાય અને ગા પછી એક માત્રા વિલંબન માટે મળે પણ ખરી, પણ ચોપાઈમાં અંતે ગાત્ર આવે, ગા ત્રણ માત્રાનો પ્લુત બોલાય, તો ત્યાં શબ્દાન્ત લાગ્યે જ હોય. એ યતિ નથી જ, અવકાશ કે પ્લુતિ માત્ર છે.

આ છિનાક્ષરમાત્રક સંધિઓને લીધે માત્રામેળમાં અક્ષરની ન્યાં બેથી વધારે માત્રાઓ હોય ત્યાં તેનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ. આપણા

પિંગલોમાં પ્લુત સ્વીકારાનો નથી. એ પણ ખરી રીતે કહીએ તો સંસ્કૃત પિંગલની જ અસર છે. અનાવૃતસંધિ અક્ષરમેળવૃત્તોમાં નિયત માત્રાના પ્લુતને સ્થાન નથી જ. જે રચનાનો મેળ સમયમાત્રા ઉપર રચાયો જ નથી, તેમાં પ્લુતની માત્રાસંખ્યાનો પ્રશ્ન જ આવતો નથી. માત્રામેળમાં એ આવશ્યક બને છે, કાન્થ કે તેના સ્વીકાર વિના સંધિનાં આવર્તનો આપણે ઘડાવી શકતા નથી. કાર્મને પ્રશ્ન થશે કે એમ પ્લુતની માત્રાસંખ્યા સ્વીકારવાથી આપણે સંગીતના ક્ષેત્રમાં ચાલ્યા જતા નથી?—અથવા પિંગલમાં સંગીતના પગપેસારાને અવકાશ આપના નથી? મારું કહેવું કે એવી શંકાને સ્થાન નથી. માત્રામેળ રચનાઓ સંગીતના તાલની માત્રા સાથે અક્ષરમાત્રાનો નિયત સંબંધ જોડવાથી થાય છે. સામાન્ય રીતે પિંગલ સંગીતના તાલની એક માત્રા માટે અક્ષરની પણ એક માત્રા મૂકે છે, પણ અમુક સ્થાને ત્રણ કે વધારે માત્રા માટે ગુરુ મૂકે, કે લઘુ મૂકે, પણ તેનું સ્થાન અને માત્રાસંખ્યા નિયત હોય તો તે પિંગલનો જ પ્રદેશ રહે છે. જ્યાં સુધી અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી જ આપણે નિયત માત્રાસંખ્યાના સંધિઓ અને તેનાં આવર્તનો ઓળખી શકીએ ત્યાં સુધી પિંગલની હકૂમત પહોંચે છે. જ્યારે સંગીતની તાલમાત્રા અને અક્ષરની માત્રા વચ્ચે કોઈ નિયમ જ ન રહે, અને ધણી સંગીતની ચીજોમાં એમ થાય છે, ત્યારે તે રચના પિંગલ અક્ષરની ગણાય. પણ ઉપર જ્યાં અત્યસંધિમાં પ્લુતો આવે છે ત્યાં પ્લુતિનું સ્થાન નિયત છે. પ્લુતિની માત્રાસંખ્યા નિયત છે, અને ત્યાં સુધી આપણે પિંગલના જ પ્રદેશમાં છીએ, અને ત્યાં એ પ્લુતિનું સ્વરૂપ નિરૂપવું, અને તેનો નિયમ આપવો એ પિંગલશાસ્ત્રનું કર્તવ્ય છે.

આ પ્રકરણ પૂરું કરતા પહેલાં એક વાત હજી કહેવાની રહે છે. અપભ્રંશ છંદો આટલા બધા સ્પષ્ટ રીતે સંધિનાં આવર્તનોવાળા હોવા છતાં એ છંદોના પિંગલકારોએ છંદોનાં સ્વરૂપો જૂજ અપવાદો સિવાય, સંધિનાં આવર્તનોથી નથી બતાવ્યાં. ધણીવાર અત્યંત કઢંગી રીતે બતાવેલાં છે. આપણાં પિંગલોની સમાલોચના એ આ પુસ્તકનો ઉદ્દેશ નથી, પણ જરૂર પડશે ત્યાંત્યાં એ તરફ મારે ધ્યાન દોરવું પડશે.

અપભ્રંશ પિંગલોએ, સંસ્કૃત પિંગલોની પેઠે, નામોનો પણ ધણો ગોટાળો કર્યો છે. એક ને એક નામના અનેક છંદો, એક નામ સામાન્ય પ્રકારનું તેમ જ એક વિશેષ છંદનું વાચક કરવું, નજીવા ફેરફારથી છંદને જુદું નામ આપવું, છંદોમાં ભેદ ન હોય ત્યાં ભેદ કલ્પીને જુદું નામ

આપવું, આ બધી આપણા પિંગલોની ભૂલભુલામણી છે. નામો વસ્તુનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવાને બદલે ઊલટો ગોટાળો કરે છે. આપણું સદ્સાગ્ય છે કે આ બધાનો વિશાળમાં વિશાળ સંગ્રહ રણપિંગલમાં થઈ ગયો છે, અને આ ભૂલભુલામણી વટાવવી સુલભ થઈ પડી છે. મારા મત પ્રમાણે જન્દનું માત્ર સ્વરૂપ સમજીએ તો ચાલે.

આપણે આ પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તેમ એ સ્વરૂપ નિયત કરનાર અંશો આટલા ગગાય : પ્રથમ તો ચાર ત્રણ પાંચ સાત માત્રાના સંધિઓ. એ સંધિઓમાં પિંગલમાં થતાં જુદાજુદા વિકલ્પો કે સ્વરૂપો, કે પ્રસ્તાર. જેવા કે દાદાદા કે દાદાદા. પછી એ સંધિઓનાં એક ચરણમાં આવતાં આવર્તનોની સંખ્યા. અને એનો ચરણાન્ત બતાવનારો પ્રાસ. તે ઉપરાંત ચરણની મધ્યમાં આવતી યતિ, અને આંતરપ્રાસ, જે ઘણીવાર યતિથી થતા બડોને સાધવા આવે છે તે. અને હજી સૂધી પિંગલમાં દુર્લ્લક્ષ પામેલું તત્ત્વ જે ચરણના અંતના એક કે બે સંધિઓની અક્ષરમાત્રાઓ ઓછી રાખી નિયત સ્થાને નિયત સંખ્યાની માત્રાની પ્લુતિ મૂકી ચરણાન્ત દર્શાવવો તે. આમાં આગળ બતાવી ગયો તેમ યતિ અને આંતરપ્રાસને જન્દના બંધારણ સાથે કે તેના મેળ સાથે સંબંધ નથી, જો કે તે પણ કાવ્યની લિન્નલિન્ન ભંગીઓ છે, અને તેટલા ફેરફારથી આપણા પિંગલોએ નવા જન્દો થયા માન્યા છે, પણ ખરી રીતે કહીએ તો, માત્રામેળના સંધિને ઓળખીએ, અને ઉપરની જે જે પદ્ધતિએ તેની પંક્તિ રચાઈ હોય તે સમજીએ તો પછી તેના જન્દના સ્વરૂપમાં વિશેષ કંઈ સમજવાનું બાકી રહેતું નથી. આ બધી જન્દોભંગીઓથી જે નવાનવા જન્દો થાય તે બધાને લિન્નલિન્ન નામો આપવાની લેશ પણ જરૂર નથી. આપણા નવા પિંગલે એક બાબતથી મેળનું સ્વરૂપ વધારે ચોકસાઈથી નિરૂપવાનું છે તેમ બીજી બાબતથી આ નામોનો તિરસ્કારાવો સાફ કરવાનો છે. અને મારા નિરૂપણમાં હું મુખ્યત્વે આ તરફ લક્ષ આપીશ.

પ્રકરણ ૪

અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : કડવાબદ્ધ પ્રખ્યાતના છંદો

આપણે પ્રાચીન ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં વપરાયેલા છંદો જોઈએ તે પહેલાં પૂર્વતર અપભ્રંશ પદ્યસાહિત્યમાંથી તેને ક્યા છંદો વારસામાં મળ્યા તે ટૂંકમાં જોઈ જઈએ. અપભ્રંશસાહિત્ય સંસ્કૃતપ્રકૃતની અપેક્ષાએ બહુ મોટું બહાર પડ્યું ગણાય. તેના મોટા અંશે જે આત્યારે ઉપલબ્ધ છે, મવિસયત્તદ્વા મહાપુરાણ, જસદરચરિત, નાયકુમારચરિત, ક્ષત્રકંઠચરિત વગેરે તે બધા ઈ. સ. ૧૯૧૦ પછી બહાર પડ્યા છે, અને હજી વિપુલ સાહિત્ય અપ્રસિદ્ધ પડેલું છે. પણ જે બહાર પડેલું છે તેના એક ત્વરિત સિંહાવલોકનથી પણ આપણા પ્રયોજનપૂરતો તેનો ખ્યાલ આપણને આવી શકશે.

ઉપર જણાવેલા બધા અંશે સંદર્ભાંશ છે. આપણા પ્રયોજન માટે પદ્યસાહિત્યના આપણે મુખ્યમુખ્ય નીચે પ્રમાણે વિભાગો કરી શકીએ. પહેલો વિભાગ વામન* પ્રમાણે નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ. અનિબદ્ધ પદ્ય એટલે છંદુ પદ્ય. મુક્તકો અનિબદ્ધ છે, અને છૂટાં બજનો સોનેટો પદ્યો ભિન્નગીતો લિરિકો પણ અનિબદ્ધ છે. નિબદ્ધને સંદર્ભ પણ કહે છે અને તેમાં નાટકો પણ આવે પણ આપણે તેની સાથે સંબંધ નથી કારણકે આપણા આખા પ્રાચીન સાહિત્યમાં નાટકો આવતાં નથી—અલગત્ત પ્રેમાનંદને નામે પ્રસિદ્ધ થયેલાં નાટકોને હું પ્રેમાનંદની કૃતિઓ માનતો નથી તેથી. નિબદ્ધના બીજા પ્રકારને આપણે પ્રબંધ કહીશું ઉપર કહેલા મહાવંશ, અને જુદાંજુદાં ગરિયો કે ચરિતો બધા પ્રબંધો છે. આ પ્રબંધોમાં દોષલાંબુ જટિલ રચનાવાળું અનેક રસોવાળું વિવિધ પદ્યબંધવાળું

* પથમનેકમેદમ્ ॥ ૨૬ ॥ તદનિવદ્ધં નિવદ્ધં ચ ॥ ૨૭ ॥ સંદર્ભેષુ દશરૂપકં શ્રેયઃ ॥ ૩૦ ॥...દશરૂપકસ્થેવ હ્રીદં સર્વં વિલસિતમ્, કથાસ્વાયિકે મહાકાવ્યમિતિ । સૂત્ર ૩૨ ઉપરની વૃત્તિ. કાવ્યાલંકાર સુવ્રત્તિ અધિ ૧, ૩

વર્ણનાત્મક કથાનક હોય છે એના કરતાં વધારે સાદું અને એક જ છંદમાં
જે કથાનક હોય તેને સંઘાત કહે છે. X

‘ઢોલા મારા ફડા,’ પ્રસિદ્ધ ફડાખંદ ‘માધવાનલ કામદુંડલાકથા’ એ
સંઘાતના દાખલા છે. આ ઉપરાંત પરમાત્મપ્રકાશ, વાહુડ દોદા, અને
સાવયાયારના ફડા બહાર પડેલા છે. આ બધામાં એક વિષયની સળંગ
ચર્ચા છે. અને દરેક ફડો મુક્તાકળેવો છે, એ તરીકે તેને પર્યા કહી શકાય-
જોકે કદાચ એમ કરતાં પર્યાના પારિભાષિક અર્થને જરા વિસ્તારવો પડે.

આગળ કહ્યું તેમ લાવિસયત્તકકા, મહાવંશ, વગેરે પ્રખ્યાત છે. આ
બધાની રચના લગભગ એકસરખી છે. આખો પ્રગન્ધ સંધિઓમાં વહેં-
ચાયેલો હોય છે, અને દરેક સંધિ કડવામાં વહેંચાયેલો હોય છે. દરેક
કડવામાં એક વ્યાપક છંદ હોય છે, જેવો કે પદ્મડી, કે અરિસ્લ કે પાદા-
કુલક, અને એ પદ્મડીની કડીઓ પૂરી થતાં કડવાને અંતે બે પંક્તિની
ધત્તા આવે છે. એ ધત્તા ધણે ભાગે કડવાનો ઉપસંહાર કરે છે અને

X મુક્તકં કુલકં કોષઃ સંઘાતઃ... કાવ્યાદર્શ ૧-૧૩ તેના પર રડ્ડી શાસ્ત્રીની
ટીકાઃ કોષઃ શ્લોકસમૂહસ્તુ સ્યાદન્યોન્યાનપેત્રકઃ । એકળીગતી અપેક્ષા
વિનાના શ્લોકોનો સમૂહ તે કોષ । ગત્ર કવિમેકમર્થ વૃત્તેત્રેકેન વર્ણયતિકાવ્યે ।
સંઘાતઃ સ નિગદિતો વૃન્દાવન મેઘદૂતાદિઃ ॥ જેમાં કવિ એક વૃત્તથી એક
વસ્તુને વર્ણવે તે સંઘાત કહેવાય છે, જેમકે, વૃન્દાવન અને મેઘદૂત. કાવ્યાલુ-
શાસનમાં પણ સંઘાતની આ જ વ્યાખ્યા આપી છે તે હેત્વા ૮-૧૩
મૂત્રની ટીકામાં છેઃ एकप्रघटके एक कविकृतः सूक्तिसमुदायो वृन्दावन मेघदूतादिः
સંઘાતઃ । તેની આગળ (૮-૧૨) મૂત્રની ટીકામાં આ ઉપરાંત પર્યા નામનો
કાવ્યપ્રકાર આપેલો છે. મુક્તકાનામેકપ્રઘટકોપનિવન્ધઃ પર્યા । મત્રાન્તર વાક્ય
સમાપ્તાકવિ વપ્ત્તાયેકવર્ગનીયોદ્દેશેન મુક્તકાયોમુપનિવન્ધઃ પર્યા । એક છંદવાળો
મુક્તકોનો ઉપનિવન્ધ તે પર્યા. તેમાં અવાન્તર વાક્યોની સમાપ્તિ હોય
છતાં વસન્નાદિ વર્ણનના એક ઉદ્દેશવાળો મુક્તકોનો ઉપનિવન્ધ હોય તે
પર્યા કહેવાય.

નોંધઃ ઉપર અવાન્તર વાક્યોની સમાપ્તિ હોય છતાં એમ કહેવાનું
કારણ એ છે કે એક મુક્તકમાં એક જ વાક્ય હોવું જોઈએ એવું તેનું
લક્ષણ છે. અને જેમચન્દ્રે મુક્તકના લક્ષણમાં તે સ્પષ્ટ રૂપે કહેલું પણ છે.
૮-૧૧ ની ટીકામાંઃ एकेनच्छन्दसा वाक्यार्थ समाप्ती मुक्तकं.

આગામી અર્થાનું સૂચન કરે છે. કવચિત્ કડવાના અંતની પેઠે કડવાના પ્રારંભમાં પણ અને વિશેષ કરીને દરેક સંધિના પ્રારંભમાં, ધત્તા આવે છે જેને માટે આ પ્રખ્યન્ધોમાં ધ્રુવક શબ્દ વાપરેલો મળી આવે છે. હેમચન્દ્રની દૃષ્ટિ આગળ પણ પ્રખ્યન્ધનું આ જ લાક્ષણિક સ્વરૂપ છે. ધ્રુવા અને ધત્તાનું લક્ષણ આપતાં તે કહે છે : સન્ધ્યાદૌ કઙ્કવકાન્તે ચ ધ્રવ ત્યાદિતિ ધ્રુવા ધ્રુવકં ધત્તા વા । આ સૂત્ર ઉપર ટીકા : કઙ્કવકસમૂહાત્મકઃ સન્ધિઃ તત્સ્યાદૌ ચતુર્મિઃ પદ્મિકાચૈન્દ્રન્દેભિઃ કઙ્કવકમ્ । તત્સ્યાન્તે ધ્રુવં નિશ્ચિતં ત્યાદિતિ ધ્રુવા, ધ્રુવકં, ધત્તા વેતિ સંજ્ઞાન્તરમ્ । અર્થાત્ કડવાનો સમૂહ તે સંધિ. તેના આદિમાં પદ્મી વગેરે ચાર છંદોથી કડવું થય. તે કડવાને અતે ધ્રુવ એટલે નિશ્ચિત આવે તે ધ્રુવા કે ધ્રુવક, તેનું બીજું નામ ધત્તા. સા વ્રેધા પદ્મપદી ચતુષ્પદી દ્વિપદી ચ । તે એટલે તે ધ્રુવા ત્રણ પ્રકારની: પદ્મપદી, ચતુષ્પદી, અને દ્વિપદી. કઙ્કવકાન્તે પ્રારંભાર્થો-પસંહારે આવે દૃઢચિકા ચ । કડવાના અંતે, પ્રારંભેના વસ્તુના ઉપસંહાર માટે પદ્મપદી અને ચતુષ્પદી આવે ત્યારે તેને ધ્રુવા ઉપરાંત છંદુલિકા પણ કહે છે. આ ધ્રુવાઓ સંધિ આપણે પછી અલગ વિચાર કરીશું પણ અહીં તો એટલું જ પ્રસ્તુત છે કે હેમચન્દ્રે પણ આ પ્રખ્યન્ધોનું આ જ સ્વરૂપ, તેના આ જ વિભાગો-સંધિ, કડવું અને કડવાને અંતે ધત્તા એમ જ સ્વીકારેલું છે. અહીં એ નોંધવું અપ્રસ્તુત નહિ ગણાય કે આ અંગોપાંગોવાળી આકૃતિ સંસ્કૃત મહાકાવ્ય અને પુરાણોને મળતી છે. મહાભારતમાં પર્વ અને પર્વમાં અધ્યાયો આવે છે, તેમ અહીં સંધિ અને સંધિમાં કડવા આવે છે. અધ્યાયોમાં એક વ્યાપક છંદ આવે છે અને અંતે, એ વ્યાપક છંદ કરતાં ધણે ભાગે કાંઈ વધારે લાંબા વૃત્તથી તેનો ઉપસંહાર કરવામાં આવે છે. તેમ અહીં પણ કડવામાં પદ્મી વગેરે જાનિ વ્યાપક રૂપે વપરાય છે અને તેને અંતે ધત્તા આવે છે જે ધણે ભાગે એ પદ્મી વગેરે કરતાં વધારે લાંબી પંક્તિની હોય છે. મહાકાવ્યમાં આ રીતે સર્ગ, અને સર્ગમાં એક વ્યાપક છંદ અને તેના અતઃ તરફ એક કે વધારે, લાંબાં વૃત્તો આવે છે. મહાકાવ્યોમાં સર્ગના આદિમાં વ્યાપકથી લિન્ન કાંઈ વૃત્ત આવતું નથી, પણ પુરાણોમાં અધ્યાયના પ્રારંભમાં કવચિત્ અંતની પેઠે જ લિન્ન વૃત્ત આવે છે, એ રીતે આ અપભ્રંશ પ્રખ્યન્ધો સંસ્કૃત મહાકાવ્યો કરતાં પુરાણોને વધારે મળતા છે. ખરી રીતે આ સ્વરૂપ તેની કથનપદ્ધતિને અનુકૂળ થવા ધરાયું છે. પુરાણો અને આ પ્રખ્યન્ધો લોકસમાજ આગળ ગાઈ સંભળાવવાના હતાં. કથનના પ્રારંભમાં કાંઈ ધત્તાજેવી લાંબી

પંક્તિવાળી દ્વિપદી હોય તો તેના પ્રથમ સંગીતથી શ્રોતાઓમાં અવધાનપ્રાપ્ત વાતાવરણ ઊભું થાય, અને પછી દોષ ધોધનદ્વ વૃત કે જાતિમાં વસ્તુપ્રવાહ ચાલે અને કથનમાં વૈવિધ્ય ખાતર, વસ્તુની અવાન્તર સીમા આવે ત્યાં, પરિચ્છેદ પૂરો થાય ત્યાં, ફરી પ્રથમ સંગીતવાળી દ્વિપદી આવી ઉપસંહાર આવે, શ્રોતાના એકાગ્ર ચિત્તને જરા આરામ મળે, તે જ વતાથી નવા વસ્તુનું સૂચન થાય, શ્રોતામાં નવું કૌતુક જાગે, અને ફરી વસ્તુપ્રવાહ આગળ વધે, એ લાંબા કથનો માટે સ્વાભાવિક સ્વરૂપ છે.

એક બીજી રીતે પણ આ પ્રથમ પુરાણના ઘડતરને વધારે મળતા જણાય છે. મહાકાવ્યો પ્રથમ છે છતાં તેનો દરેક શ્લોક એક-એક મુક્તક હોય એટલી તેની આકૃતિની કવિ સંભાળ લે છે. તે ઉપરથી કેટલાંક મહાકાવ્યો વિશે એવો આક્ષેપ છે કે તેમાં પ્રધાન વસ્તુની પ્રવાહનક્ષતા અને અસરને ભોગે તેમાં મુક્તકની કારીગરી મદત્ત પામી જાય છે. આ મતની બીજી બાલુ પણ છે, પણ અહીં એટલું કહી શકાય કે પુરાણોમાં જેમ માત્ર પ્રધાન વસ્તુના પ્રથમ પ્રવાહ તરફ જ કવિનું ધ્યાન હોય છે તેમ આ અપભ્રંશ પ્રથમોમાં પણ જણાય છે. તે સાથે પુરાણોના અધ્યાયો કરતાં કડવાં ઘણે ભાગે ટૂંકાં હોય છે એ નોંધવું જોઈએ. ઘણીવાર એક કડવું કાવ્યના એક પરિચ્છેદ જેવું જ હોય છે. આ કડવાનું પ્રથમનો આખો આકાર પ્રાચીન ગુજરાતીમાં ઊતરી આવ્યો છે. ભાલચુની કાદંબરીથી આપણે કડવાનું પ્રથમો શરૂ થતા જોઈએ છીએ. નાકરને હાથે તે વિશેષ ઘાટ પામે છે, અને પ્રેમાનંદને હાથે વિપુલતા પામી દૃઢ દૃઢ ધારણ કરે છે. અલ્પજ્ઞ વિ. સં. ના સોળમા શતકના ભાસણ અને ૧૧મા ૧૨મા શતકના આ અપભ્રંશ પ્રથમોને સાધનારી ઐતિહાસિક કડીઓ આપણી પાસે નથી પણ હજી સુધી જેની સંતોષકારક નિરુક્તિ થઈ શકી નથી તે કડવું શબ્દ બંનેના સંબંધ બતાવવા પૂરતો છે. વળી આપણા કડવા પછવાડે પણ ઘણી જગાએ વક્તવ્ય કે ઊચકો અને તે પણ ઘણે ભાગે બે જ પંક્તિનો રોય છે, અને જેમ અપભ્રંશ કડવાના પ્રારંભમાં કવચિત્ દ્રુપદ આવે છે તેમ આ આપણા કડવાને પણ એક અને કવચિત્ બે કે ત્રણ કડીઓનો મુખ્યમંથ હોય છે. અને છતાં આપણા કડવાનું પ્રથમો આ અપભ્રંશ પ્રથમોથી વપરાયેલા છંદોની બાબતમાં ભેદ દર્શાવે છે. ઉપર કહ્યું તેમ બધા અપભ્રંશ પ્રથમો જાતિઓમાં લખાયા છે, ત્યારે આપણાં બધાં કડવાં દેશીઓમાં લખાયાં છે. આપણે ત્યાં જાતિનું પ્રથમો છે પણ તે આ કડવાના

નમૂનાથી લિન્ન નમૂનાના જણાય છે. આ આપણા યતિબદ્ધ પ્રયત્નો અને કડવાબદ્ધ પ્રયત્નો વચ્ચે ફેટલાક મિશ્ર પ્રકારો પણ છે અને એ બધાનો ઐતિહાસિક સંબંધ પણ જોવા જોવો છે. પણ તે પ્રથમ હાયમા લેવા પહેલાં આપણે આ અપભ્રંશ પ્રયત્નોના છંદો જોઈ જઈએ.

ઉપર કહ્યું તેમ આ પ્રયત્નોના છંદો બે મોટા વર્ગોમાં વિભક્ત થાય છે; કડવામાં વપરાયેલો મુખ્ય બ્યાપક છંદ, અને મુખ્યબંધ અને ધત્તા તરીકે વપરાયેલા અન્ય છંદો.

આ બ્યાપક છંદોમાં મુખ્ય પદ્ધતી ગણાય છે તે આપણે જોઈ ગયા. હેમચંદ્ર પણ પ્રયત્નના કડવામાં તેને જ મુખ્ય ગણે છે. હેમચંદ્ર તેનું લક્ષણ એ જગાએ જરાજરા ભુદુંભુદું આપે છે. સમ, અર્ધસમ અને વિપમ સંસ્કૃત વૃત્તો આપ્યા પછી તે વૈતાલીયજેવા માત્રાછંદો આપે છે જેને કે. દ. ધ્રુવ યોગ્ય રીતે માત્રાગર્ભ કહે છે, કારણ કે આ છંદની આખી પંક્તિ નહિ પણ તેમાંનો એક અંશ જ માત્રાસંખ્યાનો બનેલો હોય છે. તે પછી માત્રાસમક પ્રકરણ આવે છે જેમાં તે સોળ માત્રાના અનેક છંદો આપે છે, માત્રાસમક ઉપચિત્રા, નિશ્લોક, ચિત્રા અને વાનવાસિકા એ બધાંનાં રૂપો અહીં જરૂરનાં નથી. મેં પરિશિષ્ટમાં આપેલાં છે તે બસ છે. તે સંબંધી એટલું કહેવું ઉપ-સ્થિત થાય છે કે પિંગલકૃત છંદઃશાસ્ત્રમાં આ બધાનાં સ્વરૂપો ભુદાં છે, વધારે સાદાં છે. પિંગલ અને હેમાચાર્ય બંને પ્રમાણે ઉપર આપેલા સોળ માત્રાના છંદોના મિશ્રણથી પાદાકુલક થાય છે, જેને દલપતરામ ચરણાકુળ કહે છે. તે પછી બે છંદોનાં સૂત્રો પછી પદ્ધતિનું સ્વરૂપ આપેલું છે: ચીર્ણે જો જો જોલીર્વાન્તેડનુપ્રાસે પદ્ધતિઃ ચાર ચતુષ્કલોઃ તેમાં એકીમાં જગણ ન આવે અને અંતે જગણ અથવા સર્વલધુ ચતુષ્કલ આવે અને અંતે અનુપ્રાસ આવે. દીકામાં કહે છે કે એનું બીજું નામ પદ્ધતિકાઃ ઉપરના

● પ્રાકૃતપૈંગલમાં આને પજ્ઞટિકા કહેલ છે (પૃ. ૨૧ શ્લો. ૧૨૫) તેનો એક દીકાકાર ત્રિને પ્રોજ્ઞટિકા કહે છે. બીજો પર્યટિકા કહે છે. (પૃ. ૨૧૮) રણપિંગલમાં પંચટિકા, પદ્ધરી, પાધરી, પદ્ધરી, પંચટિકા, પ્રજટિકા એટલાં નામો આપેલાં છે. (પૃ. ૧૮ છંદ ૪૯). પ્રાકૃતપૈંગલ અંત્ય ચતુષ્કલમાં એકલા લગાલને આવશ્યક ગણે છે. લલલલ વિકલ્પને સ્વીકારતું નથી. પણ પ્રયોગમાં સર્વલધુ ચતુષ્કલ મળે છે. એટલે હેમચંદ્રનું લક્ષણ સાચું છે. આ વિકલ્પ નહિ જાણવાથી નાયકુમારચરિયા વિદ્વાન સંપાદક શ્રી. હીરાલાલ જૈને આ ચતુર્લઘ્વત પંક્તિઓને અલિલ્લહ ગણી છે તે યથાર્થ નથી.

પાદાકૃલક મુધીના કોઈ છન્દમાં પ્રાસ આવશ્યક કહ્યો નથી. અહીં જ પહેલો કહ્યો છે, એ પદ્ધતિનું અપભ્રંશપણું ખતાવે છે અને ટીકામાં એ વાત કહી પણ છે : અપભ્રંજે ચાસ્યા મયસા પ્રયોગઃ એની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

પદ્ધતિ : દાદા દા-દા દાદા લદાલ

એકી રથાને દાદા મૂકવાથી ત્યાં જગણ નિરવકાશ બને છે, અને બીજે રથાને દા-દા એમ મૂકવાથી તેને અવકાશ મળે છે, અંતે લદાલ મૂકવાથી લગાલ કે લલલલ આવશ્યક બને છે. પ્રાકૃતપિંગલ અને બીજાં પિંગલો પણ તેનું આ જ લક્ષણ આપે છે. પણ આ ઉપરાંત હેમચન્દ્ર પદ્ધતિનું લક્ષણ એક બીજું જગાએ પણ આપે છે. અપભ્રંશ છંદો વિશેના છઠ્ઠા અધ્યાયને અંતે તે પદ્ધતિકા આપે છે: ચીઃ પદ્ધતિકા । ચાર ચતુષ્કલોની પદ્ધતિકા. તે પોતે જ ટીકામાં કહે છે કે આગળ આપેલા પદ્ધતિમાં અને આમાં બેદ એ છે કે પદ્ધતિનાં વિશેષ લક્ષણો અહીં નથી. સહેજ પ્રશ્ન થશે કે આ કેમ સંભવે ? એક જ નામના બે છન્દો તેમાં એકનું સાદું સ્વરૂપ અને બીજાનું વિશિષ્ટ એમ કેમ ? વિશિષ્ટ રૂપ શિથિલ પ્રયોગો થતાં-થતાં ઘસારાને આવું સાદું રૂપ પામ્યું એમ સમજવું ? હું આનાથી જીજ્ઞસું જ માનું છું. હું માનું છું કે આ નિર્વિશિષ્ટ પદ્ધતિકા જ મૂળનું રૂપ હતું. એને હું, કે. હ. ધ્રુવ પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચનામાં જેને પાલિ સાહિત્યનો કોકાલિય કહે છે, તેનું જ અપભ્રંશમાં અવતરણ માનું છું. કોકાલિયમાં સંધિઓ હજી બંધાયી નહોતા તે આમાં બંધાયા અને રચના પ્રાસબદ્ધ બની. અને એ સાહિત્યની વરાયેલી દેડી બની માટે એ પદ્ધતિ. પછીથી આ પદ્ધતિમાંથી લિન્નભિન્ન રચનાઓ વિકાસ પામી. આ ઐતિહાસિક વ્યાપાર આપણે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ જોઈએ છીએ. ઋક્ષાલમાંથી ત્રૈષ્ટુલ રચનાઓ પુરાણોમાં ઊતરી આવી, અને તેમાં લઘુગુરુનાં રથાનો નિયત થયાં. તેથી પુરાણોનો આખ્યાનકી છંદ બન્યો. આમાં આવતી રચનાઓ પછી ઇન્દ્રવજ્રા-ઉપેન્દ્રવજ્રાનાં નામો પામી અને તેની મિશ્ર રચનાનો પાછો ઉપખનિ થયો. માત્ર પિંગલ જોતાં એમ જણાય કે ઇન્દ્રવજ્રા-ઉપેન્દ્રવજ્રામાંથી ઉપખનિ થયો છે. પણ વાસ્તવિક રીતે ઉપખનિ એ જ આખ્યાનકી છે અને આખ્યાનકીમાંથી ઇન્દ્રવજ્રા-ઉપેન્દ્રવજ્રા ઉદ્ભવ્યા છે. તેવી જ રીતે અહીં પણ સોળસોળ માત્રાની રચનાના મિશ્રરૂપ, નિર્વિશેષ રૂપ ગણાતા

પાદાકુલક અને પદ્ધિદિશ એ બધા છંદોનું થક છે. તેમાં પણ પાદાકુલક નામ મિશ્રમંધનું વાયક છે એટલે એ ઉપનતિની પેઠે વિશેષ રચનાઓ નામ પામ્યા પછીનું હશે, અને મૂળ સામાન્ય નામ પદ્ધિદિશ જ હશે. એ જ પદ્ધિદિશ, ખીણ વિશેષ રચનાઓ અને પદ્ધતિ સાથે ચાલુ રહી હશે. અથવા પ્રાચીન પિંગલકારોએ સંઘરી હશે તેથી હેમચંદ્રે તેને સ્થાન આપ્યું. પદ્ધિદિશ સંબંધી આ તર્કને આધાર આપનો કેટલોક સૂચક પુરાવો મળી આવે છે.

નિનદત્તસૂરિનો ઉપદેશ(ધર્મ)^૧રસાયનરાસ ૮૦ કડીઓની પર્વા છે. તેનો છંદ ચાર ચતુષ્કલનો છે, જેનું અંત્ય ચતુષ્કલ ગાલલ છે. આનું વિશેષ નામ હેમચંદ્ર પ્રમાણે અડિલા,* અને દલપતરામ પ્રમાણે અલક અથવા અરિલ છે. પણ તેનો સંસ્કૃત ટીકાકાર પ્રસ્તાવનામાં તેને પદ્ધિદિશબન્ધ કહે છે : અન પદ્ધટિકાવન્ધે માત્રાઃ પોઙ્ગ પાદગાઃ । મયં સર્વેષુ ગમેષુ ગોયતે ગીતિકોવિદઃ ॥ અર્થાત્ આ સંસ્કૃત ટીકાકાર સોળ માત્રાનો પદ્ધટિકા એટલું જ કહે છે. નમૂના માટે આ પદ્ધટિકાની એક કડી ઊતારું :

પણમહ પાસ—વીરજિણ માવિણ

તુમ્હિ સન્નિ જિવ મુન્નહુ પાવિણ ।

ધાવવહારિ મ લગ્ગા અન્નહ

સન્નિસન્નિ આર ગલતત્ત પિન્નહ ॥ ૧ ॥

અપભ્રંશત્રયી પૃ. ૨૬

આ જગણાન્ત પદ્ધતિ નથી જ* અને આપણા વિષયભૂત સાહિત્યમાં એવું એક જગાએ નહિ અનેક જગાએ જોવા મળે છે કે એક શબ્દ સામાન્ય રૂપનો વાયક હોય, અને પછી આગળ જતાં એ સામાન્યમાંથી વિકસિત અમુક રૂપોનું જ એ વિશેષ નામ બની રહે. ઢાળ એવો શબ્દ છે, અને અનેક પ્રકારના ઢાળો જોવા મળે છે, એમાંથી કડવાંમાં ચતુષ્કલબદ્ધ અને સપ્તકલબદ્ધ બે રૂપો જ ઢાળ ગણાયાં, અને કડવા બહાર ઢાળ શબ્દ સામાન્ય અર્થમાં ચાલુ રહ્યો.

પ્રાકૃતપૌર્ણા આને અડિલા કહે છે અને લક્ષણમાં એટલો ફેર આવે છે કે અડિલામાં કયાંય જગણ ચતુષ્કલ તરીકે આવતો જોઈએ નહિ. (પૃ. ૨૨૦ શ્લો. ૧૨૭) હેમચન્દ્ર અને દલપતરામ જગણનો નિષેધ કરતા નથી પણ તેમના લક્ષણક્રિયાન્તોમાં કયાંય જગણ આવતો નથી. રણપિંગલમાં તેને માટે અરિલ અડિલ, અલિલા અલક એવાં નામો આપ્યા છે. અને જગણને નિષિદ્ધ ગણ્યો છે. બાધાં દ્વિટાન્તો અને પ્રયોગો જોતાં જગણનિષેધને લક્ષણ ગણવું જોઈએ. (રણપિંગલ પૃ. ૨૦ છંદ ૫૧)

ઉપર જોઈ મયા તે પદ્ધતિના સ્વરૂપમાં હજી એક લક્ષણ નોંધવા જેવું છે, જેનો સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ્ય પિંગલકારોએ કર્યો નથી. તેમાં અત્ય ચતુષ્કલમાં ન્યારે ચતુલ્કંદુ ગણ આવે છે ત્યારે, તેના પહેલા લઘુ પછી ધણે ભાગે યનિ આવે છે, અર્થાત્ પહેલા લઘુએ શબ્દ પૂરો થાય છે. જસહર-ચરિયના પ્રારંભના ૧ લા અને ૫ મા હડવામાં દરેકમાં આવી સર્વલઘુવાળી અકેકી કડી છે. તેના અવતરણ ઉપરથી આનો ખ્યાલ આવશે :

કદ્ધમ્મગિવદ્ધી કા વિક્કમિ

કદ્ધિ યાઙ જાઙ સિવ સોકતુ લદ્ધમિ

વિગ્ગાચ્ચગ્ગ તેણ સગ્ગિ

પગ્ગિવદ્ધણ વુજ્જમ્મ ધમ્મમસગ્ગિ

૧૦

બીજા પ્રયોગોમાં પણ મને આવા પ્રયોગો જણાયા છે. આવો જ નિયમ આર્યાના પ્રથમાર્ધના છઠ્ઠા ચતુષ્કલ લઘાલ વિશે પ્રવર્તે છે, અને તેનું કારણ પણ જે ત્યાં છે તે જ અહીં છે, અર્થાત્ સર્વલઘુનું શ્રેયિષ્ય ટાળીને શબ્દાન્તનું વૈવિધ્ય આણવું તે.

● સદેશરાસકમાં પણ ટિપ્પનકાર જે પદ્ધતિનું માપ આપે છે તેમાં માત્ર સોળ માત્રા અને પદેપદે પ્રાસ એટલું જ કહે છે :

સોલસમત્ત જદ્ધિ પત્ત દીસદ્,

અસ્સરગ્ગુ ન કિં પિ સલીસદ્ ।

પાવઠ પાયઠ ચમ્મવિસુદ્ધઠ

વદ્ધિ વદ્ધ ઇદ્ધ ઉદ્ધ પસિદ્ધ ॥

સંદેશરાસક પૃ. ૬

આ ટિપ્પનકાર સર્વત્ર હતોનું લક્ષણ એ જ હતુંમાં આપે છે એ જોતાં ઉપરનાં લક્ષણપ્રલોકનોમાં હું પદ્ધતિ યોગે એ દલપતરામનો દાદા દાદા દાદા દાદાલ માપવાનો અસ્થિ છે. અર્થાત્ અસ્થિ પદ્ધતિ કહેવાતો. વિશેષ તો એ છે કે સંદેશરાસકનો પદ્ધતિ તે સુદ્ધ જનજાનતા પદ્ધતિ જ છે, જે પ્રલોકની વ્યાખ્યામાં લક્ષણ આપે છે તે પ્રલોક (પ્રથમ પ્રક્રમ ૨૦) જનજાનતા પદ્ધતિ છે, છતાં આ ટિપ્પનકાર જનજાનતા (ગાલક) રચનામાં પદ્ધતિનું સામાન્ય સોળ માત્રાનું લક્ષણ આપે છે.

સ્વયં પાત્તના પિંગલમાં પદ્ધતિના અનેક પ્રકારો સ્વીકારે છે: સત્તવિદા વ્રજિયા વિવિદામો હોન્તિ તદ્ધમ તામો ॥ પદ્ધિમાણે અવિદા ગોદ્ધમો હોન્તિ વિવિદામો ॥

11701 VII page 89.

આ ઉપરાંત કુડામાં વ્યાપક છન્દ તરીકે પાદકુલક પણ પુષ્કળ વપરાય છે. તેમ જ આગળ કહ્યો તે અડિલા કે અરિસ્લ પણ વપરાયો છે. તે ઉપરાંત ભવિસ્યતકદાના અંગ્રેજી ઉપોદ્ધાતમાં (પૃ. ૩૧, ૩૨) ડો. ગુણે સંધિ ૮, ૧૩માં સિંહઅલોચ્ચ, સિંહાવલોક વપરાયો માને છે. પ્રાકૃત પૈંગલ (પૃ. ૨૯૩ શ્લો. ૧૮૩)માં તેનું લક્ષણ આપેલું છે. તે પણ સોળ માત્રાનો છે, પણ તેમાં ચતુષ્ક્રો માત્ર સર્વલઘુ અને સગણ લલગા બે જ વાપરી શકાય, બીજા ત્રણેય ગણો લગાલ ગાલલ ગાગા નિષિદ્ધ છે એમ સ્પષ્ટ કહેલું છે. ઉપર કહેલ કુડામાં ગાગા તો આવે છે પણ લગાલ મુદ્દા આવે છે, જેની બાબતમાં છૂટ કે શયિલ્યથી ખુલાસો થઈ શકે નહિ. એક જ કડી દાખલા માટે બસ થશે:

હા પુત્ત વાલ, કીલઈ, મુહઈ
 અવહિ, તાઈમિ, વિનડંતુ મઈ

ભવિસ્યતકદા પૃ. ૫૮

આમાં પહેલી પંક્તિમાં પ્રથમ ચતુષ્કલ ગાગા છે, અને બીજું લગાલ છે. એટલે આને પ્રાકૃત પૈંગલ પ્રમાણેનો સિંહાવલોક કહી શકાય નહિ. તેને સામાન્ય પાદકુલક જ ગણી શકાય. વળી એ પણ નોંધવા જેવું છે કે પ્રાકૃત પૈંગલ સિવાય સિંહાવલોક કોઈ બીજું પિંગલ આપતું નથી. અને ગયા પ્રકરણમાં પણ કે. હ. ધ્રુવ જેને સિંહાવલોકનું દૃષ્ટાન્ત માને છે, તેના સંધિઓ, આપણે જોઈ ગયા કે, પ્રાકૃત પૈંગલ પ્રમાણે ઊતરતા નથી. એટલે સિંહાવલોક અપભ્રંશ પ્રબંધોમાં વ્યાપક તરીકે ક્યાંય વપરાયો નથી એમ ગણવું જોઈએ.

અપભ્રંશ પ્રબંધોમાં વ્યાપક તરીકે મધ્યવર્તી અને નોંધવા જેવું આવેલ નોંધની સોળ માત્રાઓની જાતિઓ જ વપરાય છે. તેની પિંગલમાં નોંધવા જેવું પદ્ધતિ, અરિસ્લ, ચરણાકુલ વગેરે આપણે જોઈ ગયા. મેં ઉપર કહ્યું તેમ આ બધા જુદાજુદા છન્દો નથી પણ એક જ પોડશી જાતિની જુદીજુદી છન્દોલંગીઓ છે. આને જુદાં નામો આપવાની જરૂર નથી, અને જેને સ્વતંત્ર નામો મળ્યાં છે તે સિવાયની પણ કેટલીક છન્દોલંગીઓ નોંધવાલાયક છે. તેમાંનો એક દાખલો જસહરચરિત્રમાંથી આપું છું:

લગદિત્ત તવ તાવ મહુરો
 તા ગમ્મો મસાણં મુળીસરો

તં ચ કેરિસં કાલગોચરં
સિવ સિયાલ દારિયમ મોચરં

જસદ્દાચરિત ૧, ૧૩

આખાં દાદાનાં ચાર આવર્તનોને બદલે બખ્ખે ચતુષ્કલોની જગાએ દાદાગા-
દાદા આવે છે. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે બે ચતુષ્કલોને બદલે દાદા-
ગાદાદા અને દાદાગાદાદા આવી શકે છે. આવી જ ખીણ રચના એ જ
સેખડના મહાપુરાણમાં છે :

વલ્લહંતરં ગંગકંપણં
એમ જામ જાત્રં પળંપળં
માણિમાણ ચિત્ત્યાર મંચળં
સ્તિચંદ્ર સંગિહિય મગ્ગળં

મહાપુરાણ ૩૪-૨૦

એ જ પુરાણમાં ૨૮, ૨૭માં પણ આ જ રચના છે. આની રચના જાતિ
તરીકે ક્યાંય ગણના થઈ નથી, છતાં આમાં એક નવીન ઇન્દોલંગી છે,
જેનો આગળ અનેક જગાએ બુદીબુદી રીતે પ્રયોગ થયેલો મળી આવે છે.*

*અહીં એક શુદ્ધ હપસ્થિત ફરી એનો વિચાર કરીએ. ગુજરાતીમાં જેને લલિત
છન્દ કહીએ છીએ તેના જેવા જ પદનવાળો અને તેનાથી અલગ જ ફરકવાળો કામદા
છન્દ છે. છન્દ પ્રભુકર તેને અક્ષરમેળ ગણી તેનો નીચે પ્રમાણે ન્યાસ આપે છે (પૃ. ૧૩૨):

કામદા : ગાલ ગાલ ગા ગાલ ગાલ ગા

છન્દોરચના તેને જાતિ ગણી તેની નીચે પ્રમાણે ઉત્થાપનિદા આપે છે.
(પૃ. ૪૦૯ છન્દ ૬૯)

દાલ દાલ ગા દાલ દાલ ગા

પ્રશ્ન એ છે કે વલ્લહંતરં ગંગ કંપણ એ છન્દને કામદા ન ગણી શકાય ? તેને
અક્ષરમેળ નહિ તો જાતિ પણ હેવડ ગણી શકાય—હપસ્થા દંશાન્તરનાં તેનો અસ
પદિતઓ અક્ષરમેળ છે, માત્ર છેલ્લીનાં એક જ જગાએ ગાને બદલે લલ આવે છે.
કામદાનો પદ્ધ ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનનો નથી, ત્રિકલનાં આવર્તનનો છે, પણ એ
અહીં પ્રશ્ન નથી પણ હપસ્થા પદિતએ. કામદા નથી એનું નિર્ણાયક લક્ષણ તો યતિ
છે. કામદાનાં પાંચપાંચ અક્ષરે શબ્દાન્ત યતિ આવે છે. હપસ્થા દંશાન્તમાં પાંચ
અક્ષરે મધ્યેયતિ આવતી નથી. આ પ્રમાણે શબ્દાન્ત યતિ ધાર્મીગર છન્દનું નિર્ણય
દારક લક્ષણ બને છે.

ઉપરની બધી વ્યાપક જાતિઓ ચતુષ્કલનાં ચાર આવર્તનોની અને સોળ માત્રાની છે. તેથી વધારે આવર્તનોવાળી જાતિઓ ક્યાંક ક્યાંક વ્યાપક તરીકે વપરાઈ છે પણ તે અપવાદરૂપે જ. આમાં ચતુષ્કલોનાં છ આવર્તનોવાળી જાતિને આપણે પ્રથમ લઈએ. આ જાતિને હું કાવ્ય કે રાજાનું સામાન્ય નામ આપું છું. દલપતરામે દલપતપિંગલમાં તેનું જે સ્વરૂપ આપેલું છે તે તેનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. દલપતરામ પ્રમાણે :

કાવ્ય : દાદા દાદા દાદાલ દાદા દાદા દાગા

દાદાનાં છ આવર્તનો, આમાં સ્પષ્ટ જણાય છે. અંત દઢ બનાવવા માટે ગા મૂક્યો છે તેનો દલપતરામે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો નથી પણ તેના લક્ષણદૃષ્ટાન્તોમાં ત્યાં ગા છે. આમાં અગિયાર માત્રાએ યતિ આવે છે, જે માત્ર શબ્દાન્ત દર્શક યતિ છે, વિલંબન કે વિરહેદના રૂપની નથી—ન હોઈ શકે, કારણકે એમ હોય તો એ યતિવાળું ચતુષ્કલ ખીજા ચતુષ્કલો કરતાં વધુ લાંબું થઈ જાય અને છન્દનો મેળ તૂટે. આ યતિવાળી રચના સુંદર છે. પણ મેં આગળ કહ્યું તેમ જાતિઓમાં યતિ શરીરનું અંગ નથી, પણ આગનુક છે, અને તેથી હું તેના નિર્વિશેષ રૂપને કાવ્ય કે રાજાનું નામ આપું છું. રણપિંગલમાં કાવ્ય અને રાજા કે રાડા બુદ્ધિ આપ્યા છે, અને તેની રચનાના ગણો વિશે અને યતિસ્થાન વિશે અનેક મતભેદો બતાવ્યા છે, જે દર્શાવે છે કે જાતિઓમાં યતિસ્થાન એ છન્દનું ઘટકવધવ નથી, (પૃ. ૩૧-૩૭) અને તેથી શાસ્ત્રદષ્ટિએ એમાં મૂળ સ્વરૂપને જ એ નામ આપવું હું યોગ્ય ગણું છું. અને એ મૂળ ઉપરથી દલપતરામે દર્શાવેલી છે એવી જ ખીજા અનેક સુંદર રચનાઓ પણ થઈ છે. આ કાવ્ય કે રાજામાં ચોવીસ માત્રા જેટલો અવકાશ છે તેથી તેમાં કવિને અનેક રીતે રચનાકૌશલ દાખવવાને તક મળે છે. અને આપણા અન્યાસમાં આપણે એ પણ જોતાં જવાનું છે.

મયા પ્રકરણમાં પ્રાસને અંજ મેં કરકંડુચરિય-ભવિસયતકકા, અને ચક્રાપુરાણમાંથી દાખલાઓ આપેલા છે તેમાં ત્રણ દૃષ્ટાંતો અબનર છે. એ ત્રણેય દૃષ્ટાન્તોમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ મૂકી એ બે યતિખંડોને પ્રાસથી સાંધ્યા છે તેમાં કંઈક પ્રાસનો ચમત્કાર છે. એમાં સોળ માત્રાએ યતિ મૂકી છે, એ વળી જાતિઓમાં યતિ છન્દનું અંગ નથી એનો એક વિશેષ પુરાવો છે. ભવિસયતકકામાં ૪, ૮માં જે જાતિનો પ્રયોગ છે તે પણ અબનરો જ છે. પ્રો. ગુણે, પ્રો. યાકોબીને અનુસરીને તેને કનહંસ કહે છે.

પણ તે કલહંસ નથી. કલહંસનું માપ જ્ઞાનુશાસનમાં પૃ. ૪૧ વ ઉપર આપેલ છે. સમેતવયોજે ચતુર્દશ કલહંસો ! સમ ચરણમાં ૯ માત્રા વિપમમાં ૧૪ માત્રા તે કલહંસ. તેનું દૃષ્ટાન્ત :

કામિણિ, હિમ્વસ,રો વર,હં; લુહુજિ, કલહંસુ !

પ્રિય સુ,વિણ મય,ળહુ કિમ્,ઢ; તદંજિ, વરહંસુ ॥

આમાં ચતુષ્કલો સ્પષ્ટ રીતે જુદાં જણાઈ આવે છે અને તે હું અલ્પવિરામ જેવા ચિહ્નથી જણાવું છું. હવે ભરિસયત્તકલાનો પ્રયોગ જોઈએ:

અહફલ,હંતરેણ દરિ,સિયગુ,ખ્મંતર, વંસદં
અદ્વપ,યંધિયાદં વિલ,યાણ વ, સ્વરૂપ,એસદં
પિક્લ્લદં, આવ્રણાદં મરિ,યંતર, મંડસ,મિદ્વદં
પયડિય, પળણયાદં ચં, યાદિણિ,મડડદં, વિંધદં

ભરિસયત્તકલા પૃ. ૨૭

આ કલહંસ નથી એ ખતાવવાને એટલું જ કહેવું બસ છે કે કલહંસમાં ૨૩ માત્રા છે અને આમાં પૂરી ૨૪ છે. પણ આપણે આ જાતિની રચનાની ખૂબી જરા વધારે વિગતથી જોઈએ. આના પહેલાં પુષ્પદંતની પોડશી રચનાનાં જે દૃષ્ટાંતો આવ્યાં તેની પેઠે આમાં પણ એ ચતુષ્કલોની જગાએ દાલગાલદા આવે છે. આ રચનામાં એ દાલગાલદાનું એક જ નિયત સ્થાન છે, -પહેલા ચતુષ્કલ પછી. અહીં તેનું વિશેષરૂપ ગાલગાલદા છે અને તે પછી બાકીનાં ત્રણ છુદાં ચતુષ્કલો આવે છે. આ પ્રમાણે :

દાદા, ગાલ ગાલદા, દાદા, દાદા, દાદા

છેલ્લું ચતુષ્કલ પણ આખા કડવામાં દાલદા છે એ પણ નોંધવા જેવું છે. એ ખાખતમાં એ પોડશી જાતિઓના અરિદ્ધને મળતી આવે છે. આ ખતાવે છે કે બધી ચતુષ્કલ રચનાઓ અંત્ય ચતુષ્કલને વિશિષ્ટ રૂપ આપી વિશિષ્ટ બને છે. જરા નામોને નવીનરૂપે વાપરીને કહી શકાય કે આ કાવ્યનો અરિદ્ધ પ્રકાર છે. અહીં જેમ નિયત સ્થાને ગાલ ગાલદાથી નવી રચના ઉપજતી છે તેમ અન્યત્ર પણ ઘણી જગાએ એવા પ્રયોગો મળી આવે છે. ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસની દસમી દૃવણિમાં પણ કાવ્ય જ છે, અને ઘણી જગાએ તેનાં ત્રીજા અને ચોથા ચતુષ્કલોને અદલે દાલગાલદા આવે છે, જે કે કેટલીક પંક્તિઓ અપવાદરૂપ છે.

ફાહલ, કલય લિ, કલગલંત મઠ,ઢાધા, મિલોયા
 ફલદ ત,ળડ કા,રણિ કાલ કો,પિહિ પર,જલોયા
 હડ કો,લાદલ, ગહગહાદિ ગય,ળંગણિ, ગજિય
 સંચરિ,યા સા,મંત સુ,હડ સા,મહર્ણાય, સજિય

ભ. આ. ૧૧૯-૨૨

પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓમાં દાલગાલદાનો પ્રયોગ જણાશે, છેલ્લીમાં એ પ્રયોગ નથી. આખા કડવામાં આ પ્રયોગ ધણી જગાએ થયો છે. અને તેથી છન્દઃપ્રવાહને નવો જ વેગ, પઠનમાં જાણે એ સ્થળે એક વિશેષ પ્રકારનો ધક્કો મળે છે.

આ જ ભતિની એક જરા ભુદાં પ્રકારની ભંગી હવે લઈએ :

સિંધૂ સરિદારડ સુરહિસમીરડ સુરમવળે
 કોઈલ કુલ કલયલિ વિયસિયસયદલિ રંમવળે
 ઉવજાસુ કરંપિણુ જિણુ પળ વે પ્પિણુ પીણમુડે
 ચાર વડ જય મારડ ક્યનિય માયરુ રિસહસુડ

મકાપુરાણુ ૧૩,૯ પૃ. ૨૨૯

પહેલેથી અચ્ચાર માત્રાના ગણો લેતાં આમાં કુલ છ ગણો ચર્ધ રહેશે. પણ આની રચના એવી નથી, જરા ભુદી છે. તે ત્રીએની ઉત્થાપનિકાથી જણાશે:

દા દાદા દાદા 'દાદા દાદા' દાદા ગા

અહીં પહેલો દા તાલ વિનાનો આવે છે. કેટલીક ચતુષ્કલ રચનાઓમાં એમ બને છે. તે પછી બે ચતુષ્કલો પછી શબ્દાન્ત યતિ આવે છે. તે પછી ફરી બે ચતુષ્કલો પછી યતિ આવે છે, અને આ બે યતિખંડોમાં આંતર-પ્રાસ નાખેલો છે, તે પછી એક ચતુષ્કલ આવે છે અને અંતે ગા આવે છે. આ આખી પંક્તિ તેની પછીની પંક્તિ સાથે પ્રાસથી સંધાયેલી છે જ, સાધારણ નિયમ પ્રમાણે. પઠનમાં અંત્ય ગા તેની પછીની પંક્તિના પહેલા નિસ્તાલ દા સાથે જોડાઈ આખું ચતુષ્કલ રચાય છે. મેં આ રચનાની ચર્ચાના પ્રારંભમાં કહ્યું કે નિસ્તાલ દા ન ગણતાં પહેલેથી ચતુષ્કલો ગણીએ તોપણ છ ચતુષ્કલો ચર્ધ રહેશે, પણ એવી રીતે પઠન કરતાં આંતરપ્રાસનો સંસ્કાર પઠનમાં નથી પડતો, એટલે ઉપર આખી તે ઉત્થાપનિકા જ અહીં અલિપ્ત છે. આ આંતરપ્રાસ એ જ એની વિશેષતા છે. એવો પ્રાસ

આનાથી લાંબી રચનાઓમાં પણ આવે છે. દક્ષપતરામે આપેલું એવું એક દૃષ્ટાન્ત લઈએ :

ત્રિભંગી છંદ—માત્રા ૩૨ તાલ ૮

માત્રા દશ આણો, આઠ પ્રમાણો, વળિ વસુ જાણો, રસ દીજો,
અંતે ગુરુ આવે, સરસ સુહાવે, લણુતાં ભાવે, ત્યમ ડીજો;
લીલાવતી જેવા, તાલ જ દેવા, ત્રિભંગી તેવા, છંદ કરો,
જતિ પર અનુપ્રાસા, ધરિયે ખાસા, સરસ તમાસા, શોધિ ધરો.

આમાં જે ચતુષ્કલોનો એક ચતિખંડ વધારે છે, તે સિવાય આ રચના બધી રીતે ઉપર આપેલી ૨૪ માત્રાની રચનાને મળી આવે છે. પહેલી જે માત્રા નિસ્તાલ, પછી એ જખમે ચતુષ્કલે ચતિ, ચતિખંડોમાં એક જ આંતર-પ્રાસ, અંતે ગુરુ અને તે ગુરુનું પછીની પંક્તિના દા સાથે જોડાઈ એક ચતુષ્કલ રચાવું, એ બધું સમાન છે. ઉપરની જ પંક્તિને

માત્રા દશ આણી, આઠ પ્રમાણી, રસ દીજો

એમ કરીએ એટલે એ ઉપરની ચોવીશી રચના જેવી જ થઈ રહે. આમાં આંતરપ્રાસવાળી ત્રણ ચતિઓ છે, અને તેને ત્રિભંગી કહેલ છે, તે ઉપરની ચોવીશી રચનાને આપણે દુલંગી કાવ્ય કે રાજા કહી શકીએ. આ દુલંગી કાવ્ય ગુજરાતીમાં ઊતરી આવ્યું જણાતું નથી. તેમ કાઈ પિંગળમાં પણ તેનો સ્વીકાર થયેલો મારી જાણમાં નથી.

કાવ્ય કે રાજા કરતાં ચતુષ્કલ સંધિમાં વધારે આવર્તનોવાળી રચનાઓ પણ કડવામાં વ્યાપક છંદ તરીકે વપરાઈ છે પણ તેનો વપરાટ કાવ્ય કરતાં પણ વધારે વિરલ જણાય છે. આવી રચનાઓનો ચરૂપ છંદ સવૈયો છે. તે આઠ ચતુષ્કલ સંધિઓનો એટલે બત્રીસ માત્રાનો જતિ છે. આપણે જોઈ ગયા કે ચતુષ્કલ રચનાઓમાં પોડશી રચના પછી ચરૂપ ચોવીશી રચનાનો કાવ્યછંદ આવે છે. અને હવે જે નવી ચરૂપ રચના આવે છે તે બત્રીસ માત્રાની છે. એ રીતે આપણે કહી શકીએ કે મૂળભૂત રચનાઓ વચ્ચે જખમે ચતુષ્કલોનો તકાવત છે. અને એ જ સ્વાભાવિક છે કારણકે સંગીતના એક તાલની માત્રામાંથી પિંગલના જખમે સંધિઓ થયા છે. છ માત્રાના દાદરા તાલમાંથી પિંગલના જે ત્રિકલ સંધિઓ થયા, દસ માત્રાના ૭૫ તાલમાંથી જે પંચકલ સંધિઓ થયા, ચૌદ માત્રાના દીપચંદી તાલમાંથી જે સપ્તકલ સંધિઓ થયા. એ રીતે આઠ માત્રાના લાવણી તાલમાંથી એ

ચતુષ્કલ સંધિઓ થયા. ચતુષ્કલ રચનાઓની ધણી વિશેષનાઓનો ખુલાસો પણ આપણને સંગીતના લાવણી તાલમાંથી મળી રહ્યો છે. આ બધી દષ્ટિએ જોતાં ચતુષ્કલોની ચોવીશી રચના પછી વધારે લાંબી રચના તરીકે આપણે બત્રીશી રચનાની અપેક્ષા રાખીએ અને આપણને વપરાશમાં પણ એ જ મળી આવે છે.

આ સર્વેયા જાનિતું કુદુમ્મ બડોળું છે. દક્ષપતરામ બત્રીમે અને એકત્રીસો તેમ જ સર્વેયા આપે છે. તેની ઉત્થાપનિકા માદી જ છે:

સર્વેયો બત્રીસો માત્રા ૩૨ તાલ ૮

દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાગા

સર્વેયો એકત્રીસો

દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલ

આવી લાંબી રચનામાં મધ્યયતિ આવે એ સ્વાભાવિક છે, અને સોળ માત્રાએ તે ઉપર બતાવી છે. જે કે દક્ષપતરામે પોને દષ્ટાન્તમાં જ એક જગાએ યતિ પાળી નથી, જે બતાવે છે કે જાનિઓમાં યતિ છન્દનું અંગ-જૂત લક્ષણ નથી. આ જ સર્વેયા વચ્ચેનો ફરક તે અંત્યસંધિના સ્વરૂપનો જ ફરક છે, જેવો ફરક આપણે ચરણાકૃતિ અને ચોપાઈ વચ્ચે જોયો હતો. અત્ય સંધિમાં ગાલ કરીને એક માત્રા ઓછી કરવાથી એ ફરક થયો છે. આપણે આગળ ત્રિલંગી જોઈ ગયા તે આ સર્વેયાની જ વિકૃતિ છે. તેમાં પહેલો એક નિસ્તાલ દા આવે છે, અને અંત્ય સંધિમાંથી જ માત્રા અનક્ષર કરેલી છે, પણ તે અંત્યસંધિ પછીની પંક્તિની આઘ જે નિસ્તાલ માત્રા સાથે જોડાઈ આખો સંધિ થઈ રહે છે. તે ઉપરાંત તેમાં ત્રણ મધ્યયતિઓ અને આંતરપ્રાસો આવવાથી એ ત્રિલંગી બને છે. આવી રીતે સર્વેયાના અંત્યસંધિઓની માત્રા અનક્ષર કરવાથી બીજી પણ વિકૃતિઓ થાય છે. ચઉખોલા; પ્રાકૃત પૈંગલ (પૃ. ૨૨૬) અને છન્દઃપ્રસાકર તેને ૧૬, ૧૪, ૧૬, ૧૪નાં ચાર ચરણોનો છંદ ગણે છે પણ ખરી રીતે એ ત્રીસો સર્વેયો છે. તેમાં મધ્યયતિને ચરણાન્ત યતિ ગણવાથી ચાર ચરણોનો ભ્રમ થયો છે. (જ. પ્ર. પૃ. ૪૮) એ પછી, એ આખો અંત્યસંધિને અનક્ષર કરવાથી ૨૮ માત્રાનો ચોપાયા થાય છે (દ. પિં. પૃ. ૧૭). ગુજરાતીમાં ચૌખોલા બહુ વપરાયો નથી, પણ ચોપાયા અનેક દેશીઓમાં

વપરાયો છે. અને લાંબા ધોધબંધ પ્રવાહમાં, ચોપાઈ અને એકત્રીસા સવૈયાની પેઠે તેનો છેલ્લો સંધિ ગાલ પણ બની જાય છે. એટલે કે આપણે જેમ બત્રીસી અને એકત્રીસી બન્ને રચનાને સવૈયો ગણીએ છીએ તેમ આ ચોપાયાની અઠ્ઠાવીસી અને સત્તાવીસી બન્ને રચનાને ચોપાયો ગણવી જોઈએ. આ શુદ્ધ અઠ્ઠાવીસી રચના અપભ્રંશમાં વ્યાપક તરીકે વપરાઈ જણાતી નથી, પણ તેની નજીકની મરહટ્ટા રચના લવિસયતકહામાં એકમે જગાએ વપરાઈ છે.

દલપતરામે પિંગલમાં આપેલી મરહટ્ટા તે જ આ રચના છે. દલપતરામ પ્રમાણે તેનું દૃષ્ટાન્ત અને ઉત્થાપનિકા :

મરહટ્ટાછંદ—માત્રા ૨૬ તાલ ૭

માત્રા દશ આઠે, ધર જતિ પાઠે, ઉપર કૃણા અગિયાર
મરહટ્ટા નામે, કવિતા કામે, છંદ બનાવો સાર;
છે ગુરુ લઘુ છેલ્લો, એમ જ મેલો, એલો લાવી ખાંત,
તજિ એ ચચ્યારે, તાળ જ ધારે, ત્યારે થાય નિરાંત.

૫. ૧૮

દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલ

આગળ આંતરપ્રાસવાળી ચોવીસી રચના, અને ત્રિભંગી છંદ આપ્યો છે તેવી જ આ રચના છે. પહેલો દા નિસ્તાલ છે. પછી, આંતરપ્રાસથી જોડાયેલા અષ્ટમે ચતુષ્કલોના એ ખડો અને તે પછી દાદા દાદા ગાલ આવે છે. અહીં ખરી રીતે સત્તાવીસા ચોપાયા આગળ એક નિસ્તાલ દા મૂકાયો છે અને આંતરયમક અને મધ્યયતિની કારીગરી હોમેરાઈ છે. મવિસયતકહા ૩,૨૪માં આ જાતિ વ્યાપક તરીકે વપરાયો છે :

તર્હિ ઘણતરુ સમીવિ મયણાયદીવિ હિંડંતિ તે વર્ણિદ
દૂદઝિમ્મયવમાય પરિમુક્ચાયચક્કલિયગીડવિંદ

લવિસયતકહા ૫. ૨૨

આ જ પ્રબંધના ૧૩મા સંધિના ૮મા કડવામાં ઉપરની મરહટ્ટા રચનાને મળતી એક રચના છે. આ એક રચના તસવાય તે બીજે મને જણાઈ નથી અને આ કડવામાં પણ આઘદિપદી પછીની આઠ પંક્તિઓમાં જ તે

વપરાઈ છે અને પછી પદ્મી ચાલે છે. એ પણ વિલક્ષણ છે. આ આદ્ય પંક્તિઓમાં પણ બીજામાં થોડી અનિયમિતતા છે. એવું સ્વરૂપ સમજવા પ્રથમ એ પંક્તિઓ ઊતારું છું :

દહં સુદુ વ્યવક્ષણ વુજ્જમિ લક્ષણ મન્ન મહિલ
નમો સુન્દર

ધિયં હિયં ધરેપ્પિણુ તુમ્મિ કરેવિણુ ઉત્તર કિંપિ ન
સુન્દર

ભવિસયત્તકલા પૃ. ૯૪

આની ઉત્થાપનિકા હું નએ પ્રમાણે મૂકું છું :

દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલક

ઉપર આપેલ મરહટ્ટા કરતાં આમાં વિશેષ એટલું જ છે કે મરહટ્ટામાં જે છેલ્લું ચતુષ્કલ ગાલ આવે છે ત્યાં અહીં ગાલક છે. કહો કે અહીં અક્ષત્રીસા ચોપાયા આગળ એક નિસ્તાલ દા ઉમેરાયો છે. ઉપોદ્ધાતમાં ડા. ગુણે આના સ્વરૂપ વિશે એમ જ કહે છે (પૃ. ૩૧) પણ સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવ તેમની ઐતિહાસિક આલોચનામાં આને ધત્તા કહે છે. તેઓ કહે છે “પંક્તિ ૭-૧૦ તરફ તેમનું ધ્યાન દોરાયું હોત તો, એમને ઉક્ત કલ્પના કરવાનું કારણ ન રહેત. તેમણે જોયું હોત કે પંક્તિ ૭-૧૦ ધત્તા જન્દમાં છે અને તેના પહેલાંની પંક્તિ ૩-૬ પણ એ જ જન્દમાં છે. ચરણ અને દલને અંતે લઘુ તે ગુરુ ગણી શકાય છે.....તે ધોરણે પંક્તિ ૩-૬ માં એકત્રીસ માત્રાનો આંક પૂરા મળી રહે છે.” પ. ઐ. આ. પૃ ૨૮૬-૯૦ તેમણે બતાવેલી એ પંક્તિઓ પ્રથમ ઉતારી પછી તેની અર્થા કરું :

મુદ્દઈ અવિહાયઈ સરલસહાયઈ પુન્નહ અસદ્વ ચંસિયા
તાઈ વિ અવિયર્જિં વહુવંદ્વં પેરિવિ દુમ્મદ પેસિયા ા

આ પંક્તિઓ બધી રીતે ઉપરની જેવી જ છે—માત્ર તેને અંતે આ ગુરુ છે એટલો જ ફરક છે. આપણી પાસે પ્રશ્ન એ છે કે આ રચનાને એકત્રીસી ધત્તા ગણવા માટે અંત્યહસ્તને ગુરુ કરવો કે ત્રીસી મરહટ્ટા રચના ગણવા માટે અંત્ય અ ને હસ્ત કરવો—પ્રાકૃતમાં તો ગમે તેવા ગુરુને પણ હસ્ત કરી શકાય છે. અહીં મારો નમ્ર મત કે હસ્તને ગુરુ કરવાથી પણ તે ધત્તા થવાની નથી, કારણકે ધત્તાનું બંધારણ જુદું

પ્રકારનું છે. આ ધત્તા તે ત્રિશિષ્ટ ધત્તા જ સમજવી જોઈએ, કડવાને અંતે જે અનેક પ્રકારની ધત્તાઓ આવે છે તે નહિ, અને એ વિશેષ સ્વરૂપ પ્રાકૃત પૈંગલ આવે છે તે જ કે. હ. ધ્રુવને અભિપ્રેત હોવું જોઈએ. આપણે તે જોઈએ:

પિંગલ કદ દિટ્ટહ છદ ઝકિટ્ટહ ઘત્તમત્ત વાસટ્ટિ કરિ ।

ચડ મત્ત સત્ત ગચ્છ વે વિ પામ્ર મચ્છ તિચ્છિય તિચ્છિય લહુ યંત ધરિ ॥

પ્રાકૃતપૈંગલ પૃ. ૧૭૦

તેમાં કુલ આસઠ માત્રા અર્થાત્ ચરણમાં ૩૧ માત્રા. તેમાં ચાર માત્રાના સાત ગણો અને અંતે ત્રણ લઘુ આવે. મારી રીતે તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

ધત્તા : દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલલ લ

મારી પદ્ધતિએ તેનું સ્વરૂપ એવું છે કે પહેલો દા નિરતાલ છે, પછી સાત ચતુષ્કલો જેનું છેલ્લું ચતુષ્કલ ગાલલ અને પછીના ચતુષ્કલમાં એક લઘુ અને બાકીની માત્રાઓ અનક્ષર. ભવિષ્યતઃકહાની પંક્તિઓમાં છેલ્લો લઘુ ગણીએ તો સાત ચતુષ્કલે તે પંક્તિ અટકે છે. છેલ્લો ગુરુ ગણીએ તો ગાલલને બદલે ગાલગા થઈને કુલ ૩૧ માત્રા થાય છે, પણ તેથી ઉપરની ધત્તા થાય ? ધત્તામાં છેલ્લે ત્રણ લઘુ આવશ્યક કહ્યા છે અને તે છન્દનો અંગભૂત અંશ છે. અંત્ય લ જુદા સંધિનો પ્રતિનિધિ છે તે આગલા સંધિમાં લખી શકે જ નહિ. આપણે આગળ જોઈશું કે એવી અનેક જાતિરચનાઓ છે જેમાં એકમાત્ર લઘુ જ આખા ચતુષ્કલનો પ્રતિનિધિ હોય, અને એમ હોય છે ત્યારે ઘણીખરી રચનાઓમાં આગલું ચતુષ્કલ પણ દાલલ, લઘુઘ્વાન્ત હોય છે. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે અંત્ય લઘુને ગુરુ કરવાથી એ રચના ધત્તા થઈ શકવાની નથી. અને માટે એને લઘુઘ્વાન્ત ચતુષ્કલવાળી મરહદૃરચના ગણવી જ વધારે ઉપવન્ત છે. સાધારણ મરહદૃમાં અંત્ય ચતુષ્કલની જગ્યાએ ગાલ આવે છે, આમાં ગાલલ આવે છે એટલો ફેર છે. અને તેથી આકારાન્ત પંક્તિઓને પણ લઘ્વન્ત ગણવી પ્રાપ્ત થાય છે.

આ જ પ્રકારની એક રચના મહાપુરાણમાં છે, પણ ઉપર જોટલી નિયમિત નથી. દાખલાથી તે તરત જ સમજાશે:

સેયતે, ગિ, જિયસિય, સરયં, ગિવસિય, વિરયં, વારિય, ગયરં ।
 પના, રાયા, તં જિણ હરયં, દુવિક્કય, હરયં, મુમવિયં, દરયં ।

આ બે પંક્તિમાં આદિથી ચતુષ્કલો પાડતાં કુલ આઠ ચતુષ્કલો થાય છે. તેમાં પ્રથમ સોળ માત્રાએ અને તે પછી આઠ માત્રાએ યનિ આવે છે, અને એ બે યતિખંડોમાં આંતરપ્રાસ છે. પણ તેની 'પછીની જ બે પંક્તિઓમાં ચતુષ્કલોનો વિન્યાસ, યતિખંડો, અને તેના અંતના પ્રાસનું સ્થાન પણ અદલાદલ થયે છે:

દિ,દ્વી લિહિ,ઓ તે હિં પડો, મ્મસ ઇં,ધળડો મણિ ગ્ગિયઓ
 તં, પેઞ્છિવિ, અહિલસિ,ય સિવો, મણ કો, ગ યિવો, રોમં, ચિયઓ

ઉપરની પંક્તિઓ બીસ માત્રાની હતી. આ ત્રીસની છે. આનાં આદિથી ચતુષ્કલો પાડતાં આંતરપ્રાસ અછતો થઈ જશે. પહેલો દા નિસ્તાલ ગણી ચતુષ્કલો પાડતાં આંતરપ્રાસ ધ્યાનમાં આવશે. ઉપર તે પ્રમાણે મેં અદ્યવિરામો મૂક્યા છે. અહીં પહેલો નિસ્તાલ દા અને તે પછીનું એક ચતુષ્કલ જુદું કરતાં ઓ તેહિં પડો અને મ્મસ ઇં,ધળડાં એનો આંતરપ્રાસ ધ્યાનમાં આવશે. તે જ પ્રમાણે નીચેની પંક્તિનો અહિલ સિયસિવો અને મણ કોણ ગિવો નો આંતરપ્રાસ પણ જણાશે. અને છતાં પહેલાં આપેલી બે પંક્તિઓ જેવો આ આંતરપ્રાસ પઠનમાં પ્રસન્ન અને સ્પષ્ટ જણાશે નહિ. તેનું કારણ એવું છે કે હું આગળ કહી ગયો તેમ ચતુષ્કલ રચનાઓમાં બપ્પે ચતુષ્કલોના ખંડો એ જ સ્વાભાવિક યતિખંડો છે. અત્યાર સુધી આવી ગયેલી બધી આંતરયતિ અને આંતરપ્રાસની રચનાઓમાં, ત્રિલંગીમાં, ચરદ્વામાં, દુલંગી કાવ્ય કે રાજામાં, નિસ્તાલ દા બાદ કરતાં યતિખંડો બપ્પે ચતુષ્કલોના પડ્યા છે, ત્યારે ઉપરની બે પંક્તિઓમાં નિસ્તાલ દા બાદ કર્યા પછી, એક ચતુષ્કલ પછી પ્રાસબદ્ધ અષ્ટકલો શરૂ થાય છે, તે ચતુષ્કલ રચનાને પ્રતિકૂળ છે. આવા આંતરપ્રાસવાળા ખંડો આ કડવામાં ધણી જગાએ આવે છે, અને તે સર્વત્ર પઠનમાં વિષમ પડે છે. આ પણ, પિંગ્વના બપ્પે સંધિઓનો જ એક સ્વાભાવિક યતિખંડ પડે છે તેનો એક વિશેષ પુરાવો હું ગણું છું.

આપણે પોડશી રચનાથી પ્રારંભ કરી બીસી રચના સુધી આવ્યા. આથી લાંબી રચનાઓ આવે છે, તેને આપણે સંસ્કૃત વૃત્તોના દંડકને

અનુસરીને જાતિદંડો દરીશું. હંદપ્રમાદર પણ એને સાચિક દંડ ન હોય છે. મદાપુરાણના બેવણ જગાએ તે વપરાયા છે. તેની પંક્તિઓમાં દાદાનાં આવર્તનો આવે છે, અને એ આવર્તનોની સંખ્યા પણ દરેક પંક્તિમાં એકસરખી હોતી નથી. તેમાં દાદાનાં ૧૬ થી ૨૧ સુધીનાં આવર્તનો જોવા મળે છે. પંક્તિનો ઉપસંહાર થયે જાગે લગાગાથી કરવામાં આવે છે. કવચિત્ તેમાં દાદા અને લગાદનાં આવર્તનો વારાફરતી આવે છે. સંસ્કૃત શાસ્ત્રોમાં તેમ આમાં પણ આ રચના પાંડિત્યપ્રદર્શન કરવા સિવાય કોઈ કલ્પતમક પ્રયોગન સિદ્ધ કરતી હોય એમ હું માનતો નથી. આ રચના આખા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ક્યાંય આવતી નથી, જોકે કેટલાક પ્રાચીનમાં બોલી કે ભટ્ટાઉલી આવે છે, તે આવું જ પાંડિત્ય-પ્રદર્શન કરે છે. આ રચના મદરવની ન હોવાથી તેનું દૃષ્ટાન્ત હું આપતો નથી. મદાપુરાણનાં ૧૪-૨, ૨૦-૫, વગેરેમાં તે વપરાયેલી છે.

આપણે સૌથી વધારે વપરાયેલી પોડશી રચનાથી શરૂ કરી બત્રીશી રચના સુધી આગ્યા. પણ પોડશીથી ટૂંકી રચનાઓ પણ હવાના વ્યાપક હન્દ તરીકે વપરાયેલી છે. જોકે તેનો વપરાશ પણ પોડશીથી ઓછો જ છે. પોડશી રચનાની પેઠે જ અહીં પણ અંત્ય ચતુષ્કોણ વિશેષ રૂપ લે છે.

જસદરચરિત્ર ૨-૧ ની રચનામાંથી નીચે અવતરણ લઉં છું:

ગિહિલવિલાસો ગયપવાસો ચયણચિમેસો હિયિદસ્તેસો
જગર સયગર મહિવરદુગર રગ્ગર રગ્ગર ચિવરગ્ગર

II, I II 5-6. p. 24

મૂળમાં આ બે પંક્તિમાં છપાયેલું છે. પ્રશ્ન એ છે કે આમાં દરેક પંક્તિને એક કહી મણવી કે અર્ધ પંક્તિની એક કહી મણવી? સામાન્ય રીતે જાતિહંદોમાં આપણે અંત્યપ્રાસબદ્ધ બે પંક્તિએ એક કહી મણીએ છીએ. એ રીતે આની એક પંક્તિને બે કહી મણીએ તો વધી-એ આવે કે બે કહીને એક જ પ્રાસ ન હોય. આ વધાતું નિરાકરણ એની મેળે જામળા મળે છે, કારણકે ૯ મી અને ૧૦ મી પંક્તિમાં ઉપર જેવા પ્રાસો નથી :

ધંપિન્કામો તંપન્કામો વૃદ્ધિવેર્હ કંઠાગેર્હ

— એટલે આપણા સામાન્ય નિયમ પ્રમાણે બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિની એક કહી મણવી. એ રીતે આની ઉત્થાપનિકા દાદા દાદા થાય. અને ના આવે છે

તે પણ પાંક્તિ પૂરી કર્યાનું સૂચન આપે છે. આ પિંગલે પણ સ્વીકારેલો છે. ૮,૭ સ્વયંભૂ એને કરિમકરભુજ કહે છે.

ચવમાર જુમા । ગ્રમરતનમુવા ॥*

VII 9 p. 89

પણ કોઈ પિંગલ સ્વીકારે કે ન સ્વીકારે, જન્દ વપરાયો હોય એટલું આપણે માટે બસ છે.

આને મળતી બીજી રચના અરિહલની પેઠે દાલલ અંતવાળી છે :

કમ્મુણ યક્ષુ દુજ્જય વિક્ષુ

કેસરિ કડયલુ વિયડોરત્યલુ

મહાપુરાણ ૨૦, ૧૦ પૃ. ૩૨૨

આ જ રચના હાલકુમારચરિય ૫,૪માં છે. તેના વિદ્વાન સંપાદક ઉપોદ્ધાતમાં જન્દની ચર્ચામાં [P. L X] આ મધુભાર હોઈ શકે કે કેમ એવો પ્રશ્ન પૂછે છે. પણ આ મધુભાર નથી જ. મધુભાર પણ આઠ માત્રાનો છે પણ તેનું ચતુષ્કલ, પદ્મીની પેઠે લદાલનું બનેલું છે. પ્રાકૃત પૈંગલ [પૃ. ૨૮૪] અને દલપતરામ બંને એને એ જ નામ અને એ જ લક્ષણ આપે છે. એ પણ અપભ્રંશમાં વપરાયેલો છે :

જહિં જગિયસોક્લ દહમેય દક્લ

જળમણુ હરન્તિ વિંતિયઝ દંતિ

મહાપુરાણ ૨૬,૩ પૃ. ૪૦૮

ચતુષ્કલ સંધિની રચનાઓમાં હવે એક જ જોવાની બાકી રહે છે. જેને એ વ્યાસ નિરૂપણ અથવા અત્યાર સુધી લીધી નથી. એ છે પ્લવંગમ, જે કહેલો છે, અંધોમાં એક જ જુગાએ માત્ર મવિસયત્કલામાં વપરાયો છે. સંધિમાં એક જુગાએ ગુણે ઉપોદ્ધાતમાં [પૃ. ૪૨] અને કૃ. ૬. પ્રુવ તેને અલિહાસિક સંમોલોચનામાં [પૃ. ૨૮૮] પ્લવંગમ ગણે છે જોકે બંને પ્લવંગમના પ્રસિદ્ધ લક્ષણથી તેને જરા લિન ગણે છે. પ્લવંગમનું લક્ષણ પ્રાકૃત પૈંગલમાં આપેલું છે અને તે દલપતરામના પ્લવંગમ જેવો જ છે. આપણે પ્રથમ પ્રાકૃત પૈંગલનું લક્ષણ, અને પછી દલપતરામનું લક્ષણ જોઈએ :

* આંહી ઉત્તરાધમાં કિરને બદલે કરિ પાઠ જોઈએ એ પ્રો. ભાયાણીની સૂચના મને યથાર્થ લાગે છે.

જત્ય પદમ હ મ મન પચ્ચમ દિજ્જણ
 પંચમત્ત ચરમત્ત ગચ્ચા મહિ કિજ્જણ
 સંમલિ અંત લહુ ગુરુ દ્વક્ક ચાદણ
 સુદિ પચ્ચંગમ હંદ વિમવ્વણ મોહ ૫*

આ પં. ૫. ૨૯૭

આ પછીના બે શ્લોકોમાં તેના લક્ષણો વિસ્તાર આપેલો છે પણ તેમાં
 શબ્દોનાં જોતાં વિધાનો લક્ષણો ગોઠાણાવાળાં બાણીય છે જેને છોડી આપણે
 માત્ર તેના દૃષ્ટાન્તને જ વળગી રહીએ એ વધારે સારું છે. પ્રમાણને માટે
 દ્વપનરામનું લક્ષણ આપણને વધારે ઉપયોગી નીવડશે :

પ્રવંગમ છંદ-માત્રા ૨૧-તાળ ૫

માત્રા પ્રતિપદ એક અને વિસ આણિયે
 એકાદશ દશ ઉપર નરર જતિ જણિયે
 એક ઉપર પછિ ચતુર ચતુર. પર નાળ છે
 આદિ ગુરુ ગુરુ અંત પ્રવંગમ ચાલ છે.

* ઉપરના શ્લોકોનો અર્થ એવો થાય કે પ્રથમ દરેક પદમાં છંદ્ર પણ મૂકવો.
 પંચમાત્ર અને ચતુર્માત્ર જણો ન મૂકવા. અંતે લઘુગુરુ મૂકવા. આ પછીની ગાથામાં
 એવું લક્ષણ છે કે દરેક પદમાં આદિ ગુરુ મૂકવો અને એકંદર ૨૧ માત્રા થવી જોઈએ.
 તે પછીના દ્વદશમાં એવું લક્ષણ આપેલું છે કે ત્રિકલ, ચોક્કલ અને પંચાલ જણો દર
 કરવા. ત્રણ છંદો મૂકવા અને અંતે લઘુગુરુ મૂકવા. આ દ્વદશા ત્રીજા ચરણનો સાજ
 છંદ્રલ તિગિણ પલંત જોઈ, એટલાનો અર્થ કાઈ દીકાર કરતો નથી. ઉપર ને
 પ્રવંગમ છંદમાં લક્ષણ આપેલું છે, તેનો સૌથી વિરતુલ, અને મારી દૃષ્ટિએ વિશ્વ-
 સ્વીકૃત દીકારોનો અર્થ આપે છે કે, પહેલો છંદ્ર મૂકવો, પછી ચોક્કલો મૂકવા-
 નું અર્થસેન મૂકવા. અંતે લઘુગુરુ મૂકવા. લક્ષણમાં તે પંચમાત્ર દ્વારે ચતુર્માત્રજણો
 પણ ન મૂકવા એમ લખેલું છે છતાં દીકાર ક્યાંથી પૂરનો અન્યથા શોધી કાઢીને
 ચતુર્માત્ર મૂકવાનું કહે છે. લક્ષણમાંથી એવો અર્થ નથી નીકળતો એ ખરું, પણ એ
 દીકારનું લક્ષણ સારું છે. પ્રવંગમ એ ચતુર્માત્ર રચના ન છે. મો. સુદે ઉપર
 ઉપરેલ પ્રવંગમલક્ષણ, અને તે પછી ગાથા-ગાથા અને દ્વદશા લક્ષણને પ્રવંગમનાં
 સ્વર્ણન લક્ષણો જણે છે, પણ આ પુરતલાં બધાં લક્ષણો ભેગાં, એમ સંભવતું નથી.
 એમ કહે કહે લક્ષણ આપવાની ન આ ક્રયાકારને ટેવ છે, પણ ખરો ઉપાય મૂળ
 છંદના પંઠન ઉપરથી લક્ષણો નિષ્કૃત કરવાનો છે. આ છંદ બધી રીતે દ્વપનરામના
 છંદને મળતો છે એટલે દ્વપનરામનું લક્ષણ ન અહીં પ્રમાણ ગણવું કલ્પિત છે.

પંક્તિમાં કુલ ૨૧ માત્રા. ચારચાર માત્રાએ તાલ, આદિ અને અંતે ગુરુ. અગિયાર માત્રાએ મધ્યયનિ કહી છે પણ આપણે જાણીએ છીએ કે જાતિઓમાં યતિ છંદની અવયવભૂત નથી, આગન્તુક છે. પણ આ યતિ એક ખીણ રીતે બહુ સૂચક છે. એ જ યતિ દ્વપતરામે કાવ્ય કે રોળામાં એ જ રચાતે મૂકી છે. એ ખતાવે છે કે આ રચના પાંચમા તાલ સુધી કાવ્ય કે રોળાની છે અર્થાત્ એનાં ચાર ચતુષ્કલો રોળાનાં છે અને પછી પાંચ માત્રા થઈ કુલ એકત્રીસ માત્રા થાય છે. દ્વપતરામે અંતે લઘુગુરુ કહી નથી પણ તેમના બધા પ્લવંગમોમાં એ છે. ખરું તો અંતે ગાલગા કહેવું જોઈએ. જ્યાંજ્યાં પ્લવંગમમાં અંતે ગુરુ છે ત્યાંત્યાં ગાલગા છે. અને આપણે જોઈશું તેમ એ આવશ્યક છે. એટલે કે ખરી રીતે પ્લવંગમનું લક્ષણ એવું હરવું જોઈએ કે ચાર ચતુષ્કલો અને અંતે ગાલગા. હવે આપણે મન્ત્રિસયત્તકહાનો પ્લવંગમ કહેવાતો છન્દ લઈએ. તેમાં કેટલીકમાં અનિયમિતતા જણાય છે તેને ટાળી સરલ પાઠવાળી પંક્તિઓ લઈએ :

પણ્ણુ ફુલ્લુ હરિચંદણુ ઘુસિણુ સમાહરિવિ
સજલંતરિ . મિંગારહં સવ્વ દ્વ ધરિવિ
એમ નવર વરજુવર્હિ વરવાસહર કિઝ
નિસિ પમોસિ પડિવન્દે કુમ્વર કોલેતુ ગઢ

આ જોતાં સ્પષ્ટ જણાશે કે અહીં પણ આગલા પ્લવંગમની પેઠે સોળ માત્રા સુધી કાવ્ય ચાલે છે. અર્થાત્ ચાર ચતુષ્કલો જ છે. અને પછી કાવ્યની બાકી રહેલી આઠ માત્રાઓને બદલે ઉપર માલત્રા આવતો હતો તેને ઠેકાણે અહીં દાલલલ આવીને પાંચ માત્રાઓ થાય છે. ગાલગાને બદલે દાલલલ એ એક એવો વિચિત્ર છે કે બન્નેને એક નામ આપવું યોગ્ય ન જ મળાય.

આ દાલલલવાળી રચના હેમચન્દ્ર પ્રમાણે રાસક છે, અને છન્દઃકોષ પ્રમાણે આભાણુક છે. હેમચન્દ્ર પ્રમાણે રાસકનું લક્ષણ : રાસકાનો રાસકે દ્વ : (ટીક) દા દ્વપટ્ટાદશ માત્રા નગચ્ચ રાસક : હેરિતિ ચ્ચુસભિમાજામિ ચેતિ : અઠાર માત્રા અને નગણુ એટલે છેલ્લે લલલ. અને ચોદ માત્રાએ યતિ. હું યતિને આવશ્યક નથી ગણતો એટલે બાકી અઠાર માત્રા અને ત્રણ લઘુ એટલું લક્ષણ રહ્યું. લક્ષણમાં સંધિઓ વિશે કશું કહેવું નથી પણ ઉદાહરણ જોનાં ચતુષ્કલો નજરે પડશે.

સુરમ,ળો અણ,ક્કમ વહુ, વિદરા, સય થુણિ,અ
જોઈ વિંદ વિંદારય, સયમ્મુ, નિમ્મચરિ,અ
સિરિ સિ,દ્દત્તયન,સેસ, કુલચૂડા રય,ળ
જયહિ જિ,યેસર વીરસ,યલ મુવળા મર,ળ

પૃ. ૩૫

આની સાથે છન્દઃકોપનું આભાણુક સરખાવીએ :

મત્ત હુ,વઈ ચચરાસી, ચડપડ, ચારિ ક,લં
તેસડ, જોનિ નિ,વંધો, જાણહુ, ચહુયદ,લ
પંચ,ફલ વ,જ્જિજ્જહુ, ગણસુ, દુવિ ગળ,હુ
સોવિ અ,હાણડ, હંદુજિ, મહિયલિ વુહ મુળ,હુ

પઠન કરી જોતાં હેમચન્દ્રનો રાસક અને આ આભાણુક એક જ જણાશે. અને પિંગલકારના કોઈ પણ લક્ષણ કરતાં પઠનની ડોહાટી જ આમાં સાચી ગણવી જોઈએ. છતાં આ આભાણુક અને રાસક એક છે એનું પ્રમાણ મળ્યું છે માટે મૂકું છું. કવિ અબ્દુલ રહમાનના સંદેશરાસમાં દ્વિતીય પ્રકમનો રકમો શ્લોક આભાણુક છે. અને તેના ઉપરની ટીકામાં તેનું લક્ષણ આપ્યું છે તેમાં તેને આભાણુક અને રાસક બન્ને કહ્યો છે.

સો વિ ઓ,હાણડ, હંદુ કેવિ રા,સક મુળ,હુ

પૃ. ૧૨

અર્થાત્ રાસક અને આભાણુક એક જ છંદનું નામ છે આ બે નામોમાં રાસક નામ બધી જાતિરચનાઓનું સામાન્ય નામ છે, તે ઉપરાંત બીજી વિશેષ રચનાઓનું પણ છે, તેથી ઉપરની રચનાને આપણે આભાણુક કહીએ તો સારું. એ રીતે જોતાં ભવિસ્યતકથાની ઉપર ઉતારેલી રચના આભાણુક ગણવી જોઈએ.

આ આભાણુકની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે અપાય :

આભાણુક : દાદા દાદા દાદા દાદા દાલલ લ

સ્પષ્ટ રીતે આ છ ચતુષ્કલ આવર્તનના કાવ્ય કે રાગાની જ વિકૃતિ છે. અંત્ય ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ આમાં અનક્ષર કરી છે. આથી લઘુને વિલંબાવી ચાર માત્રાનો પ્લુત કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે એ નોંધવા જેવું છે. એ લને વિલંબાવવાની સગવડ ખાતર તેની આગળના ચતુષ્કલમાં પણ બે

લઘુને ઉપાન્ત્ય મૂક્યા છે. ખીજા પણ કેટલાક જન્દોમાં ઘણીવાર આ રીતે લઘુ જ 'હુન' થઈ આવે. સંધિ ભરી દે છે. જન્દ-પ્રયોજકો આ રીતે લઘુને 'હુન' કરવામાં એક પ્રકારની ખૂબી માનતા એમ જણાય છે, અને સમાયણના સોરઠાના પ્રત્યંજ ઉદ્દાગમાં એ ખૂબી ઘણાએ અનુભવી પણ હશે.

અને ઉપર જેને મેં 'સ્વગમ' કહ્યો તે પણ આભાણુકની જ સહોદરકૃતિ છે. તેમાં પણ ચરણના અંત તરફથી ત્રણ માત્રાઓ અનક્ષર થઈ છે, અને તેથી જ માત્રાની કુલ સંખ્યા ૨૧ થાય છે, પણ અનક્ષર કરવાની પદ્ધતિ તેમાં જુદી છે, મારે મને વધારે ખૂબીનાળી, વધારે કલાત્મક છે આપણે પ્રથમ તેની ઉત્થાપનિકા જોઈએ :

સ્વગમ : દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા

અહીં ત્રણ માત્રાઓ અનક્ષર થઈ છે, પણ છેલ્લા ચતુષ્કલમાંથી નહિ પણ છેલ્લા અષ્ટકલમાંથી એ ત્રણ માત્રાઓ ઉત્થાપનિકામાં પૂરવી હોય તો આ પ્રમાણે પૂરાય :

દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલ—લ ગા—

એક માત્રા માટે — આતું 'હસ્તવતું' અને બે માત્રા માટે—આતું 'ગુરુતું' નિશાન કરેલું છે. ગાલગાનો પહેલો ગા ત્રિમાત્રક છે, અને છેલ્લો ગા ચતુર્માત્રક છે. પઠન કરી જોતાં આ 'હુતિના' રથાન અને માત્રાસંખ્યાની તરત પ્રતીતિ થશે. એ પ્રતીતિ સાથે એની તાલબ્યવસ્થા પણ ઉપર પ્રમાણે જ જણાશે. એટલી બધી ચતુષ્કલ રચનાઓમાં આ 'હુતિ'નક્ષ ગાલગા વપરાય છે કે એકમે દૃષ્ટાન્ત પછી ગમે તે પિંગલમાંથી સંસ્કારી વાંચનાર તેના દાખલા મેળવી શકશે એમ હું માતું છું તેથી વધારે દાખલા આપતો નથી. પ્રસિદ્ધ ઓધવ, જી સં, દેશો કહે, જો સ્થા—મ, ને—એ 'સ્વગમ'ની જ દેશી છે. અને

મારી, નાડ ત, મારે હાથે, હરિ સં, લા—જી જો—, રે—

એમાં પણ ભાળજો ગાલગા ઉપર પ્રમાણે 'હુતિ'નક્ષ છે. અલખત એ સવૈયાની રચના છે—બત્રીસ માત્રાની. પણ તેમાં રચનાયુક્તિ એ જ છે. આ યુક્તિ ચતુષ્કલ રચનામાં એટલી વ્યાપક છે કે ગાલગાને અષ્ટકલનું સમીકરણ બાંધી શકાય.

મેં આગળ કહ્યું છે કે માત્રામેળમાં 'હુતિ'ની માત્રાને જન્દના લક્ષણમાં

ગણવી જોઈ એ. એ આવશ્યકતા આ પ્લવંગમના લક્ષણમાં બરાબર પ્રતીત થાય છે. દક્ષપતરામની લક્ષણપદ્ધતિ, તાલથી સંધિઓ લુદા કરવાની પદ્ધતિ, પૂર્વતર પિંગલોની અપેક્ષાએ શાસ્ત્રીય પ્રગતિ બતાવે છે. પણ પ્લુતમાત્રાની સંખ્યાગણના વિના તે પણ કેટલી અપૂર્ણ છે તે આના લક્ષણમાં નિર્ભ્રાન્ત રીતે પુરવાર થાય છે. દક્ષપતરામ પ્રમાણે તેની ઉત્થાપનિકા :

પ્લવંગમ : ગાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા

૨૧ માત્રા અને પહેલી ઉપર તાલ નાંખ્યા પછી ચારચાર માત્રાએ તાલ નાંખવો, એવા કુત્ર પાંચ તાલ. તરત જ પ્રશ્ન થાય છે : રચના ૨૧ માત્રાની છે. ચારચાર ઉમેરતાં ૧,૫,૯,૧૩,૧૭,૨૧ એમ છ તાલ આવી શકે છે છતાં પાંચ જ કેમ કહે છે ? ૧૭ મી માત્રાએ તાલ કેમ અટકાવી દીધો ? ઉત્તર કેમ ન નાંખ્યો ? એકવાર શરૂ કરેલો તાલ, રચના ચાલુ હોય ત્યાંમુધી અટકે શી રીતે ? બીજું : પાંચ જ તાલ કહ્યા છે પણ પદનમાં બીજા ગા ઉપર તાલ પડે છે તેનું કેમ ? અને એ તાલ ૨૦મી અક્ષર-માત્રા ઉપર આવે છે, એટલે શું અહીં મુધી ચચ્યાર માત્રાએ આવતો તાલ એચિંતો બદલાઈ જઈ પછી ત્રણ માત્રાએ પડ્યો ? આ બધાનો ખુલાસો પ્લુતિની માત્રાઓ મૂકા એટલે આપમેળે થઈ જાય છે. ચતુર્માત્રક તાલ સળંગ ચાલ્યો જશે, કશું ખુલાસો કરવા જેવું રહેશે નહિ.

આ આલાણક અને પ્લવંગમ એ એ રચનામાંથી ગુજરાતીમાં પ્લવંગમ જ ઊતરી છે. આમણક ઊતરી નથી. પ્લવંગમની દેશી પણ થઈ છે, અને પ્લુતિબદ્ધ ગાલગા અનેક રચનાઓમાં ગુજરાતીમાં છે, છતાં હેમચન્દ્રે પ્લવંગમનો ઉલ્લેખ ક્યાંય કર્યો નથી. એ જોતાં પિંગલમાં ગુજરાત બહારની કોઈ પરંપરાને એ અનુસર્યા હોય એમ જણાય છે. બીજા એકમે દાખલા પણ આ જ અનુમાનનું સમર્થન કરે છે. આ દષ્ટિમિન્દુની સંપૂર્ણ ચર્ચા તો હંદોનુશાસનનો સર્વ દષ્ટિથી અભ્યાસ થાય ત્યારે કરી શકાય. અહીં તો માત્ર એક તર્કરૂપે જ આ વાત હું રજુ કરું છું.

આ સિવાય દ્વિપદીઓ કડવાના વ્યાપક હંદ તરીકે કવચિત્ વપરાઈ છે, પણ દ્વિપદી દેખીતી રીતે જ થતા છે, એટલે એની ચર્ચા થતાને અંગે કરવી યોગ્ય ગણું છું.

અહીં ચતુષ્કલ જાતિઓ પૂરી થાય છે. કવચિત્ આ ચતુષ્કલ જાતિ-
ઓનાં અક્ષરમેળ રૂપો પણ વપરાયાં છે. જેમકે મૌક્તિકદામ કે મેતીદામ,
અથવા તેની અર્ધપંક્તિનો માત્રતી (પ્રાકૃતપંગ્ગ ૫. ૩૭૦) પણ એ
અક્ષરમેળ રૂપો અહીં પ્રસ્તુત નથી.

ચતુષ્કલ સંધિરચના સિવાય ત્રિકલ સંધિરચનાઓ પણ વપરાઈ છે.
પણ આશ્ચર્ય જેવું છે કે તેનાં અક્ષરમેળ રૂપો જ વપરાયાં છે. જેમકે
પ્રમાણિકા :

પ્રમાણિકા : લગા લગા લગા લગા

ભુવકુમારચરિત્ર ઉપોદ્ગાત ૫. LX

સમાનિકા : ગાલ ગાલ ગાલ ગા

સદર ૫. LXI

અગિયાર અક્ષરનો સેનિકા આપણે ત્રીજા પ્રકરણમાં (૫. ૪૮)
જોઈ ગયા. એક અપરિચિત રચના મળે છે માટે તે દૃષ્ટાન્ત સાથે નીચે
ઉતારું છું :

છટ્ટિયાવલેવો ઇચ્છિયંધિસેવો

રિદ્ધિવુદ્ધિવંતો ગ્રાગમ્નો તુરંતો

મહાપુરાણ ૧૪,૩ ૫. ૨૩૫

ન્યાસ : ગાલ ગાલ ગાગા

આને રણુપિંગ્ગ (૫. ૨૩૩) પિકાલી કહે છે છન્દોરચના શાસ્ત્રીની-
વિનાન કહે છે (૫. ૧૭૮.) જેમાંથી કોઈ પ્રમાણ આપતા નથી. નામ
અને રચના બન્ને અપરિચિત છે. અહીં અંતે બે ગુરુ આવે છે, પણ
ખરી રીતે તેનો દરેક ગા ત્રિકલની જગાએ છે. ત્રણ માત્રાનો પ્લુત છે.
મહીદીપજાતિમાં પણ અંતે એ રીતે બે ગા આવે છે. તે ઉપરાંત એક
ખીછ રચના પણ સદૃષ્ટાન્ત ઉતારું છું :

પરાદ્ગ્રો જિણેસેવો ઘણં વણાલયં

સુપોમસંપયાજસોઘણં વણાલયં

મહાપુરાણ ૭,૨૫ ૫. ૧૧૮

ન્યાસ : લગા લગા લગા લગા લગા લગા લગા

અહીં લગાનાં સાત આવર્તનો થાય છે. રણપિંગલ તેને ડુંગિટા કહે છે પણ પ્રમાણુ આપતું નથી. તેનાં ખીજાં નામો હરી અને આનંદા આપે છે. આનંદા મટે ગણપ્રસ્તારનું પ્રમાણુ આપે છે. (પૃ. ૩૩૯) છન્દોરચના (પૃ. ૧૭૭) તેને પ્રભાવ કહે છે. તેણે પણ પ્રમાણુ આપેલું નથી. સંધિનાં બેટા આવર્તનો નથી એટલી આમાં વિશેષતા છે. છેલ્લો આઠમો સંધિ અહીં અનક્ષર રહ્યો છે, અને તેથી પદનમાં ત્રણ માત્રા જેટલો સમય અહીં વિજ્ઞાનમાં કે વિરામમાં જાય છે. આવી ત્રિકલ રચનાઓ વિશે હવે વિશેષ લખવાની મને જરૂર જણાતી નથી. એકવાર જોઈ લીધું કે આવા ત્રિકલ સન્ધિઓનાં આવર્તનોની રચનાઓ હતી, એટલે થયું.

આ પછી પંચકલ રચનાઓ લઈએ. એના દાખલા પણ લગભગ ત્રિકલ જેટલા મળે છે. તેમાં ધણાખરા અક્ષરમેળ છે. કેટલાક માત્રામેળ પણ છે. લગભગ આ બધા પ્રબંધોમાં ભુજંગપ્રયાત એટલે આપણો પ્રસિદ્ધ ભુજંગી વ્યાપક છન્દ તરીકે વપરાયો છે, અને તેનો અર્ધ શંખનારી (લગાગા લગાગા) પણ ધણી જગાએ વપરાયો છે. ગાલગાનાં ચાર આવર્તનવાળો છન્દ જેને ભવિસ્યતકલામાં પ્રો. ગુણે પ્રાકૃતપિંગલ (પૃ. ૪૪૪)ને આધારે લક્ષ્મીહર—લક્ષ્મીધર જેવું અપરિચિત નામ આપે છે તે પ્રસિદ્ધ સ્ત્રગ્વિણી છે, જે દલપતરામે પણ આપેલો છે (પૃ. ૪૫.) ભવિસ્યતકલામાં પણ ક્યાંક ક્યાંક ચરણના આદિના ગુરુને બદલે બે લઘુ આવે છે, જે માત્રામેળ પરિવૃત્તિનું પગરણ બતાવે છે. પણ એથી પણ વિશેષ માત્રામેળ પરિવૃત્તિઓવાળી રચના મળી આવે છે. મહાપુરાણ ૮,૧૪માંથી એવી વિકારવાળી જ થોડી પંક્તિ નીચે ઉતારું છું :

અજ્જુગી વારુણી વડરિ સંવારિણી
ત્રવિ ચ કૈલાસપુવ્વિદ્યયા વારુણી
અલયતિલયં ચ ગહતિલયયં મંદિરં
કુસુદકુંદં ચ ગહવલ્લહં સુંદરં

મહાપુરાણ ૮,૧૪ પૃ. ૧૩૫-૩૬

આને કેવળ માત્રામેળ રચના કહી શકાય. એ રીતે એ સ્વયંભૂએ કહેલો મદનાવતાર છે. આમાં દાલદાનાં આવર્તનો છે. એવી દાદાલ ખીજનાં આવર્તનોની રચનાઓ પણ મળી આવે છે. આ ખીજનાં ચાર આવર્તનોની અને બે આવર્તનોની રચના વ્યાપક તરીકે આવે છે તેમાંથી દાખલા

લઈએ. મહાપુરાણ ત્રીજા સંધિના ૧૯ અને ૨૦ મા કડવામાં આ બન્ને રચનાઓ પાસે પાસે મળી આવે છે. તેમાંથી દૃષ્ટાન્તો લઈએ :

જય કાલકા લગિ જાલાવલોકંદ
જય ઇંદયાઈંદલચ્છીલયાકંદ
જય ઘોરસંસારકંતારણિત્યાર
જય દબ્ધપજ્જાય સંભાવણાસાર

મહાપુરાણ ૩, ૧૯ પૃ. ૫૨

આને પણ મદનાવતાર કહી શકાય. હવે બાબેની રચના લઈએ :

કારહાહિં કાહલહિં મલ્લારિંદિં મન્નલહિં
તાલેહિં સંગેહિં અગ્નિહિં અસંચેહિં
વહિરિય દસામેહિં જયતૂરઘોસેહિં
વહુવયણ વહુવયણ કરિપિયિહપિયુગયણ

આમાં પહેલીમાં દાદાલનાં ચાર આવર્તનો જણાશે. જે કે તે માત્રામેળી રચના નથી, પણ અક્ષરમેળી છે :

લલગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ

એ પ્રમાણે. પણ સંપૂર્ણ માત્રામેળી રચનાઓ પણ છે, જેમકે મહાપુરાણ ૨૭, ૮ (પૃ. ૪૨૫) તેમાંથી દૃષ્ટાન્ત ન ઉતારતાં છાંયકુમાર-ચરિય ૭, ૧૩માં એવી જ રચના છે તેમાંથી બે પંક્તિ ઉતારું છું :

સોવગણ સાડીણિબદ્ધચિંધેહિં
કરણાસિયાગહિયગયણાહ ગધેહિં

પૃ. ૭૯

આમાં ૨૫૪ દાદાલનાં ચાર આવર્તનો છે. જેમ આની પૂર્વના ઉતારામાં એનાં આવર્તનો છે તેમ. હવે આ બે આવર્તનોની રચનાનું પિંગલમાં નામ મળી આવે છે, દીપક. દક્ષપતરામ તેનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

દીપકછંદ, માત્રા ૧૦, તાલ ૨

દશ માત્રિકા દેખ, ગુ લ અંત ગણિ લેખ

દીપક નકી નામ, છે છંદ સુખધામ.

ત્રીજી અને આઠ ત્યાં તાળનો ઠાઠ

પણ પાંચમી માત્ર, તે લઘુતણ પાત્ર.

અર્થસ્પષ્ટ છે, અને લક્ષણમાં આપ્યા પ્રમાણે મેં તાલનાં ચિહ્નો કરેલાં છે. તાલ ત્રીજી માત્રાથી શરૂ થઈ પાંચ પાંચ માત્રાએ પડે છે અર્થાત્ સંધિઓ પાંચ માત્રાના છે અને પાંચમી માત્રા લઘુ હોવાથી સંધિ દાદાલ બની રહે છે. હવે આ સંધિનાં બે આવર્તનવાળી રચના એટલે દશ માત્રાની રચનાનું નામ દીપક છે. તેથી એ અર્ધો એટલે પાંચ માત્રા, એક જ સંધિની એક પંક્તિવાળી રચનાનું નામ દ્વપતરામ ગમક આપે છે, પણ દીપકથી બમણી ૨૦ માત્રાની રચનાનું નામ પ્રસિદ્ધ નથી, એટલે જ્ઞાનકુમારચરિત્રુની પ્રસ્તાવનામાં તેને છન્દઃપ્રભાકરના પ્રમાણથી મંલુતિલકા કહેલ છે. આ વીસી રચનામાં ક્યાંક અંતે એક લઘુ છે, ક્યાંક બે લઘુ છે, ત્યારે છન્દઃપ્રભાકરની મંલુતિલકામાં અંતે જગણુ છે એટલો ભેદ છે, અને તેથી મંલુતિલકા આગળ પ્રશ્નાર્થ કરેલ છે. આપણે છન્દઃપ્રભાકરની એ જગણુઅંત રચના લેવાની જરૂર જ નથી. નામ હોય કે ન હોય, આ દીપકથી બમણાં વર્તનની રચના છે. અને એક પંક્તિમાં અંતે એક લઘુ છે અને ક્યાંક બે લઘુ છે,—દ્વપતરામના દીપકમાં તો અંતે જગણુ પણ છે—એ સંધિનું માત્રામેળ ૩૫ સમજાવે તો પ્રસ્તુત નથી. મહાપુરાણ ૫, ૧ (૫૪૭૨)માં આ જ બીજની અક્ષરમેળ રચનામાં અંતે ગાગા આવે છે ત્યાં બીજની અંત્ય એક માત્રા અનક્ષર બને છે, બીજી ક્ષી નવીનતા તેમાં નથી એટલે એનું દષ્ટાન્ત ઉતારતો નથી.

આ વ્યાપક જાહેરને સમગ્રરૂપે જોતાં એણે બાબત ઉપર તરી આવે છે. પ્રથમ એ કે પિંગલમાં જો કે આ બધા જાહેર ચાર ચરણના ગણાય છે પણ કડવામાં બે પંક્તિની એક કડી બનતી જણાય છે, કારણ કે ધણી કડવામાં પંક્તિની કુલ સંખ્યા ચારની નિઃશેષ ભાગ્ય હોતી નથી. આ જાહેર મૂળ ચાર ચરણના હતા અને કડવામાં પડવાથી બે પંક્તિની કડી થઈ ગઈ, કે મૂળ બેની જ કડી હતી અને પાછળથી પિંગલકારોએ સંસ્કૃત વૃત્તોના દાખલા ઉપરથી તેની ચાર ચરણની એકમ દર્શાવી એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક છે. હું પોતે એ રચનામાં મૂળ બે પંક્તિઓની જ કડી થતી હશે એમ માનવા લોભાઉં છું. કડવાબદ્ધ સમગ્ર સાહિત્યમાં બે પંક્તિઓની જ કડી ચાય છે. અને બીજું એ કે મરહૂદ વગેરેના મૂળ વપરાશ ધત્તામાં દ્વિપદી તરીકેનો જ છે, અને હાલનાં પિંગલોમાં તે બધા જાહેર અત્યારે ચાર ચરણમાં થયા છે, એ દાખલાને હું દિશામ્યક માનું છું. આવી બાબતમાં પિંગલના નિયમ કરતાં કાવ્યના પ્રયોગને જ

મહત્ત્વ આપવું જોઈએ, કારણકે આપણા પિંપત્રો શાસ્ત્ર ધરાવી વખતે સ્વતંત્ર મળી આવતા પ્રયોગને પૂરું મહત્ત્વ ન આપતાં ધણીવાર પોતાની કલ્પના પ્રમાણે સાત્ત્વવસ્તુ કરતાં. એટલે આ રચનાઓ દ્વિદ્વં કે દ્વિપદ હતી. ખીજું આ વ્યાપક રચનાઓ જોનાં એમ સ્પષ્ટ થાય છે કે અહીં સુધીમાં હજી સંતકલ્પ રચનાઓ વપરાવા માંડી નથી. ઉપરની રચનામાં ચતુષ્કલ્પ, ત્રિકલ્પ, પંચકલ્પ સંધિઓ આવે છે, પણ કોઈ સમકલ્પ આવતો નથી, ત્યારે આપણી ગુજરાતી દેશીઓમાં, ભજનોમાં, પદોમાં, ગરબીઓમાં, લોકગીતોમાં સમકલ્પ સંધિરચનાઓ લગભગ ચતુષ્કલ્પ જેટલી જ વ્યાપક જણાય છે. આપણે એને કદાચ ગુજરાતની વિશિષ્ટતા ગણી શકીએ. ખીજું એ કે ચતુષ્કલ્પ રચનાઓ સૌથી વધારે વ્યાપક છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં પણ ચતુષ્કલ્પ રચનાઓની સંખ્યા જ વધારે છે.

હવે આપણે આ કડવાચદ્વ પ્રયન્ધોમાં વપરાતી ધત્તાઓ લઈએ. આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ પ્રયન્ધમાં ધત્તાનું વિશેષ સ્થાન છે. પ્રયન્ધના પદનમાં કડવાના આદિમાં તે પ્રત્યંચ સંગીતથી શ્રવણયોગ્ય વાતાવરણ ફેલાવવા ગવાતી, અને અમુક કાલ સુધી કડવાનો ધોધખંધ પ્રવાહ વ્યાપ્ત પછી વૈવિધ્ય, વિશ્રામ, વસ્તુનો ઉપસંહાર, નવા વસ્તુની પ્રસ્તાવના, વગેરે માટે તે સંધિ દરમિયાન દરેક કડવાને અંતે આવતી. કડવાચદ્વ પ્રયન્ધ સાહિત્ય જોતાં એમ જણાય છે કે સંધિના આદિમાં જે ધત્તા આવતી તે ધ્રુવક કહેવાતી અને પછી એ જ રચના દરેક કડવાને અંતે ધત્તા તરીકે આવતી કવચિત્ આ સિવાય પણ કોઈ કોઈ સંધિમાં અમુક એક રચના, સંધિના આદિના ધ્રુવકથી સિન્ન પ્રકારની, દરેક કડવામાં મુખ્યમંધ તરીકે આવતી, દાખલા તરીકે મહાપુરાણમાં ૮મા સંધિમાં આદિમાં ધ્રુવક તરીકે એક રફ માત્રાની દ્વિપદી આવે છે, અને પછી સંધિમાં દરેક કડવાને અંતે એ જ રચનાની ધત્તા પણ આગ્યા કરે છે. પણ આ રચનાથી સિન્ન આવતી તાલની ચાર ચરણની રચનાનો એક છંદ આખા સંધિમાં દરેક કડવાના આદિમાં મુખ્યમંધ તરીકે પણ આવે છે. તે જ પ્રમાણે ૯ મા સંધિમાં ધ્રુવક ધત્તાથી સિન્ન કડવાના મુખ્યમંધ તરીકે હેલા આવે છે. હેમચન્દ્ર આગળ જાણ્યું તેમ કડવાને અંતે ધત્તા કે ધ્રુવક કે ધત્તા આવે છે એમ કહે છે. પણ મહાપુરાણ અને અન્ય પ્રયન્ધો જોતાં એમ જણાય છે કે સંધિના આદિમાં જે દ્વિપદી જેવી રચના મુકાતી તે ધ્રુવક કહેવાતી, અને પછી તે જ રચના દરેક કડવાને અંતે આવે ત્યારે

ધતા કહેવાતી. આ નકાવત કદાચ મિનિનમિનિન પ્રજ્ઞાલીને લીધે હશે. એક
 એવી પણ કથના છે કે આદિમાં આવતી રચના દરેક કડવાને અંતે નિષ્કે
 આવે છે માટે એ ધ્રુવક. પણ હેમચન્દ્રની રીતે કે આ રીતે ધ્રુવ એટલે
 નિષ્કે એ અર્થ સાથે ધ્રુવાનો સંબંધ જોડે એ મને ખરાબર લાગતું
 નથી. નાટકોમાં ધ્રુવાનો ઉપયોગ પ્રાચીન સમયથી થતો આવતો. ભરત-
 નાટ્યશાસ્ત્રમાં તેનો વારંવાર ઉલ્લેખ આવે છે. દ્રાઈ પાત્રના આગમન-
 સમયે તે તરફ ધ્યાન દોરવા કે એવા કામ માટે ધ્રુવાઓ ગવાતી. હું
 માનું છું એ જ ધ્રુવાઓ પ્રાચીનોમાં પણ એવી જ અસર માટે ગવાતી,
 અને પછી તેનું સન્ધિના આદિમાં અને કડવાને અંતે નિયત સ્થાન થઈ
 ગયું આ માત્ર મારો તર્ક જ છે, પણ એને હેમચન્દ્રના જન્દાનુ-
 શાસનના એક વિધાનથી સમર્થન મળે છે એમ હું માનું છું : સિંહાવલો
 ક્તિાર્યેષુ વિત્તપતૈઃ સંવિવાનકે । મંગલેષુ ધ્રુવા પ્રોક્તા દ્વિપદાન્યત્ર કીત્યતિ ॥
 પૃ ૪૬ અ આ સંબંધી ચર્યા યનાં પડિત બહેચરદાસહચરે : ૩૫૩ કહેલો
 તર્ક કે, મંગલેષુ છે ત્યાં સાચો પાક મંગલેષુ હશે એ સાચો લાગે છે. એ
 રીતે ઉપરના શ્લોકનો અર્થ એવો થાય કે સિંહાવલોક્ત, વિરમિ, નાટકનો
 પ્રયોગ અને મંગલમાં ધ્રુવા કહેવાય અને અન્યત્ર એ દ્વિપદા કહેવાય.
 અર્થાત્ નાટકમાં જે રચના ધ્રુવા તરીકે આવતી તે જ અહીં પણ ધ્રુવા
 કહેવાય છે. સંધિના આદિમાં આવતી ધતાને ધ્રુવક કહેવું છે તે, આદિમાં
 મંગલ હોય છે, એ કારણથી ધ્રુવક ગણાતી હોય. ગુજરાતીમાં ધ્રુવનો
 સામાન્ય અર્થ ટેક થાય છે. ગીતનો જે આદિભાગ દરેક કડી પૂરી થતાં
 ફરી ગવય છે તેને ધ્રુવ, ટેક, આંકણી વગેરે કહે છે. ધ્રુવા, ધ્રુવક વગેરે
 શબ્દોમાં આ અર્થ અભિપ્રેત જણાતો નથી. જો કે એ ગીતભંગી પણ
 કડવામાં વારંવાર આવના આ ધ્રુવા કે ધ્રુવકના વિન્યાસથી સૂચિત થયેલી
 હોય એ સંભવિત છે.

આપણે જોયું કે કડવાને અંતે આવતી રચના માટે ધતા એવું સામાન્ય
 નામ છે, પણ ધતા નામની વિશેષ રચના પણ છે જે પ્રાકૃતપિંગલ અને
 ખીખા કેટલાંક પિંગલો આપે છે. આ જ પ્રકરણમાં તેનું લક્ષણ પ્રાકૃત
 પિંગલમાંથી મૂળ ઉતારેલું છે એટલે અહીં ફરી ઉતારતો નથી. માત્ર
 તેની આગળ ચર્યા કરવા તેની ઉત્થાપનિકા ફરી ઉતારું છું :

ધતા : દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા

ઉપર યતિસ્થાનો દર્શાવ્યા છે ત્યાં પ્રાકૃતપૈંગજ પ્રમાણે ખડોમાં આંતરપ્રાસ આવે છે. હેમચન્દ્ર ધત્તાનું આ વિશેષ સ્વરૂપ આપતો નથી પણ તે જે છઠ્ઠશિકા નામની દ્વિપદી આપે છે તેમાં ઉપર પ્રમાણે જ યતિઓ અને માપ આવે છે. જો કે તેમાં આંતરપ્રાસ નથી. કવિદર્પણ આ ઉપરાંત ધત્તાના ખીજ પ્રકારો આપે છે. તે ધત્તાઓને પદ્મપદી ગણે છે, અર્થાત્ મધ્યયતિ આગળ તે ચરણ પૂરું થયું માને છે, પણ બધી દ્વિપદી રચનાઓ જોતાં આને મધ્યયતિ અને આંતરપ્રાસ ગણવા જોઈએ એવો મારો મત છે. ખીજ પ્રકારોમાં ત્રણ ચરણોનાં માપો તે ૧૨, ૮, ૧૩; ૮, ૮, ૧૨; ૧૦, ૮, ૧૧; ૧૨, ૮, ૧૧; અને ૧૨, ૮, ૧૨ એ પ્રમાણે આપે છે. ઉપરની ઉત્થાપનિકા તરફ દષ્ટિ કરતાં આ બધાં સ્વરૂપો કેવી રીતે સિદ્ધ થયાં છે તે તરત સમજાશે. પ્રાકૃતપૈંગજની ધત્તામાં ખીજ યતિ પછી દાદ દાદ દાદલ લ આવે છે તેને બદલે દાદ દાદ દાદ કરવાથી ૧૦-૮-૧૧ની રચના થશે. અર્થાત્ અહીં મરહટ્ટાને જ ધત્તા કહેલી છે. પ્રા. પૈ.ની ધત્તામાં પહેલો નિસ્તાલ દા છે તે આ મરહટ્ટામાંથી કાઢી નાંખવાથી ૮-૮-૧૧ની રચના થશે. એ જ મરહટ્ટામાં પહેલો નિસ્તાલ દા છે તેની જગાએ આખું ચતુષ્કલ દાદ મૂકવાથી ૧૨, ૮-૧૧ની રચના થશે અને પ્રા. પૈ.ની ધત્તામાં એ પ્રમાણે નિસ્તાલ દાની જગાએ ચતુષ્કલ દાદ મૂકવાથી ૧૨, ૮, ૧૩ની રચના થશે. એ આખું ચતુષ્કલ રાખીને, અંત્ય લ કાઢી નાંખવાથી ૧૨, ૮, ૧૨ની રચના થશે. કવિદર્પણનો ટીકાકાર કહે છે કે આ તો માત્ર દિગ્દર્શન સમજવું + આવી અનેક જુદાજુદા પ્રકારની ધત્તાઓ છે. આનો એટલો જ અર્થ કે આ ધત્તાઓમાં ફેરફાર કરવાની આ મુખ્ય યુક્તિઓ હતી. આગળ નિસ્તાલ દા મૂકવો કે કાઢી નાંખવો, એકદ ચતુષ્કલ આદમાં મૂકવું કે કાઢી નાંખવું, ખીજ યતિ પછીના ચાર ચતુષ્કલ માત્રા સંધિઓમાં છેલ્લા સંધિની જગાએ ત્ર રાખવો કે કાઢી નાંખવો, અથવા તેથી પણ આગળ જઈ, છેલ્લો સંધિ આખો અનક્ષર કરી ઉપાન્ત્ય સંધિની પણ એકાદ માત્રા અનક્ષર કરવી વગેરે. મેં આગળ કહ્યું તેમ આંતરપ્રાસ માત્ર શોલાતો છે, અને તેથી તે હેમચન્દ્રની છઠ્ઠશિકામાં, મધ્યયતિ હોવા છતાં, નથી આવતો. એ છઠ્ઠશિકા પણ ધત્તા પેઠે સામાન્ય નામ પણ છે.

આ જ પ્રમાણે આપણે ઉપર જોઈ ગયા કે દ્વિપદી પણ સામાન્ય સંજ્ઞા છે, પણ તે પણ એક વિશેષ રચનાનું વાચક છે. અને તે પ્રાકૃત-

પૈંગલે અને ખીખાં કેટલાક પિંગલોએ આપેલ છે. પ્રાકૃતપૈંગલે તેનું બે રીતે માપ આપેલ છે (પૃ. ૨૫૭-૨૬૦.) એક :

દ્વિપદી : પહેલું : ૬+૪+૪+૪+૪+૬

ખીખું : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૫

બન્ને રીતે ૨૮ માત્રા થઈ રહે છે. મવિસયત્તકદામાં એક જગાએ આ દ્વિપદી વપરાઈ છે. તેના સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા કરતાં ગ્રે. ગુરૂ એના મત ઉપર આવે છે કે આ છંદમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે, એ ૧૬ માત્રાનો યતિખંડ તે અરિલ્લની પંક્તિ બને છે, અને બાકીના ૧૨ માત્રાના ખંડમાં અંતે ગાલગા આવે છે (ઉપોદ્ધાત પૃ. ૩૦, ૩૧.) આ પ્રખંધમાં આવતી દ્વિપદીઓમાં એમ થાય છે એ સાચું, પણ એ એનાં સામાન્ય લક્ષણો નથી. અંતે ગાલગા આવશ્યક નથી એમ બતાવવા તો પ્રાકૃતપૈંગલના લક્ષણછંદનો ખીખે શ્લોક જ કામ આવશે :

સરસઃ લઙ્ પસાદ તદિ પુહવિહિ કઘિ કડત્ત કડઞ્ચણા ।

મહુઞ્ચર ચરણ ંત લઙ્ દિજ્જહુ દોઞ્ચઙ્ મળહુ વુહઞ્ચણા ॥

પૃ. ૨૫૭

અહીં અંતે ગાલગાને બદલે લલલગા છે. અલગત આમાં પણ ૧૬ માત્રાએ યતિ છે અને એ યતિખંડમાં અંતે લલલ આવે છે, પણ જસહરચરિઉ ૩,૧ માં દુવર્ધનો બ્યાપક તરીકે ઉપયોગ થયો છે તેમાં પહેલી દુવર્ધનો ઉત્તરાધ :

દોસઙ્ પંચગ્ણ ં સાઙ્ગો મહિમહિલહિ ઘુલંતિયા

પૃ. ૪૭

આમાં યતિ છે, પણ યતિખંડને અંતે ગાગા આવે છે. આ પ્રમાણે ધણીખરી જગાએ ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે અને ૨૮ માત્રાના બ્યાપાયામાં અને એવી ખીખ પણ ધણી રચનાઓમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે, છતાં ક્યાંક નથી પણ આવતી. મહાપુરાણ ૨,૧૩માં દુવર્ધનો બ્યાપક તરીકે ઉપયોગ થયો છે ત્યાં ૮મી કડીનો ઉત્તરાધ :

વુદ્ધો મ્મત્તિ જ્ઞસ્સ કાલમ્મિ જ્ઞે સુહચારિ પાવ્ઞે ॥

પૃ. ૨૬

૧૬ માત્રા જણ શબ્દના પહેલા જ પંખી પૂરી થાય છે, અર્થાત્ ત્યાં શબ્દાન્ત યતિ નથી. આ બધી પંક્તિઓ બોતાં જણાશે કે દ્વિપદીની ઉત્થાપનિકા

દ્વિપદી : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા

એમ જ કરવી જોઈએ. પંક્તિના આદિમાં-અંતમાં પ્રાકૃતપૈંગલે છંદો મૂકવાનાં નિર્દેશ્યાં છે, તે માત્ર, બે ચોક્કસના આદેશ તરીકે દાદા ગાતદા અને લદા ગાતદાને અવગણ્યાં આપવાને જ છે. લદાગાલ આગળ ૭ માત્રા થઈ રહે છે અને તેથી નિષિદ્ધ રચના લદા ગાગા લ અનવકાશ બને છે. અહીં ભાગ્યે જ યાદ આપવાની જરૂર છે કે લદા ગાલગા અને દાદા ગાલદા એ બે ચોક્કસના આદેશ તરીકે વપરાય છે. દ્વિપદીમાં અનેક જગાએ અંતે આવતો રગણુ ગાલગા એ પણ એ આદેશનો જ અંતભાગ છે. આ દ્વિપદી રચના ગુજરાતીમાં બીજી આવી નથી. આ પ્રકારની થોડા-થોડા ફેરવાળી ધત્તાઓ હું ત્રિશેષ નથી નોંધતો, તેમ બુદ્ધબુદ્ધ પિંગલોમાં તેમનાં ક્યાં ક્યાં નામો આપેલાં છે તે શોધી કાઢવું એ પણ મને જરૂરનું લાગતું નથી.

ઉપરની ધત્તા અને દ્વિપદી મનેનાં સ્વરૂપો બોતાં તરત સ્પષ્ટ થયું હશે કે એમનું મૂળ કાઠું કે થડ બીજીસા સર્વેયનું છે. ધણીબરી લાંબી બધી ધત્તાઓની એ જ પ્રકૃતિભૂત રચના છે. છતાં શુદ્ધરૂપની સર્વેયાની બીજીસી રચના ધત્તા તરીકે બહુ વિરલ વપરાયેલી છે. મને તો માત્ર એક જ જગાએ તે મળી છે—કરકંડુચરિત્રના બીજા સંધિમાં :

उपपणए वालें विमलदिणें मंगलईं अण्येयईं तहिँ हवयईं ।

ये दिणयरु ऊदयउ विम्मलईं संजायईं पयइईं दिम्मुहईं । १ ।

मायगंहा रुत्रें ज्वयइं कर जोडिवि पउमावइ भण्य

मनेवहि वहिणिए सुंदरिए आयणणहि वत्त महे तणिय ॥ १ ॥

सेा मुणिवर जाणिवि तुद्धमणु कमकमल णवेविणु पभणियउ

हे मुणिवर कणइं कहहि महे कइ होहहि विज्जउ रमणियउ ॥ ४ ॥

કરકંડુચરિય પૃ. ૧૨-૧૪

આ પ્રકૃતિભૂત બીજીસી રચના ધણી વિકારી કે આલંકારિક રચનાઓ ધત્તા તરીકે વપરાઈ છે. જેમાંની ઘણી ઉપર આવી ગઈ છે. હવે કંઈક બુદ્ધ પ્રકારની રચનાઓ લઉં છું.

મહાપુરાણના ૨૯ મા સંધિની ધત્તાઓમાંની પહેલી ધ્રુવક તરીકે વપરાયેલી ધત્તા આ નવા પ્રકારની દૃષ્ટાન્ત તરીકે લઉં છું :

જે રુદ્ધા સંગરિ વદ્ધા તેણિવ મેલિવિ પુજ્જિય ।

પિપવચ્ચણહિં વત્થાહરણહિં ણિયણિયપુરહં વિસજ્જિય ॥

પૃ. ૪૫૮

આમાં ૨૫૪ રીને પહેલી પંક્તિમાં રુદ્ધા અને વદ્ધાનો અને ખીણમાં ચણહિં અને રણહિંનો આંતરપ્રાસ છે ત્યાં શબ્દાન્ત યતિ પણ છે. એટલે તે પ્રમાણે યતિ મૂકીને પ્રાસના સંસ્કારો પડે એ રીતે પાઠ કરવો જોઈએ. હવે આમાં પહેલો યતિખંડ છ મત્રાનો અને ખીજો આઠ માત્રાનો છે. સાદી રીતે પાઠ કરી જોતાં તરત જણાશે કે પદ્યમાં પહેલો ખંડ દૂકા પડે છે અને તેથી પ્રાસ બરાબર જોઈ શકાય નથી, બિપત્તી આવતો નથી. પહેલા ખંડ પછી બે માત્રાની પ્લુતિ મૂકી એ ખંડને પૂરો આઠ માત્રાનો કરીએ તો પ્રાસના સંસ્કાર બરાબર જોઈ આવશે. એ પ્લુતિવાળી ઉત્થાપનિકાનીએ પ્રમાણે થાય :

દાદા દા—¹ દાદા દાદા દાદા દાદા*

અલખત ઉપરની રચનામાં અંત્ય ચતુષ્કલ દાલલ છે, અને આ સંધિની ધણી ધત્તામાં અંતે દાલલ આવે છે પણ કોઈ (દાખલા તરીકે ૬ મા કડવાની) ધત્તામાં અંતે ગુરુ પણ આવે છે એટલે અંત્ય દાલલને અ.પણે સામાન્ય લક્ષણ નહિ ગણીએ. આ રીતે આ, અનેક ૨૮ માત્રાની ધત્તાઓ

* આને જ મળતો દાખલો ૩૧ મા સંધિની ધત્તાઓનો છે.

હયકામેં જિગ્ગવધમ્મેં ઉવરિ ઉવરિ રંકુ વિ ચડ્ડ ।

કવગાવેં પલ્લિવ પાવેં હેંઠ્ઠામુહું રાડ વિ પડ્ડ ॥

મહાપુરાણ ૨૧, ૧ પૃ ૩૩૪

પ્લુતિ સાથેની ઉત્થાપનિકા

દાદા દા—¹ દાદા દાદા દાદા દાદા લ—¹

આ અને ૨૯ મા સંધિની ધત્તાનો ભેદ એટલો જ છે કે ૨૯ની ધત્તામાંના અંત્ય ચતુષ્કલ પછી આમાં એક લ વિરોધ આવે છે, જે આક્રમા ચતુષ્કલનો એક જ પ્રતિનિધિ છે. ૨૬ માની ધત્તામાં આ ચતુષ્કલ આખો અનુસર રહે છે, અહીં એની ત્રણ માત્રા અનુસર રહે છે, એટલો જ ભેદ છે

આવે છે તેવી એક ધત્તા ધઈ, અને ૨૮ મત્રાની ધત્તા-
ઓમાં અંતે એક અનક્ષર ચતુષ્કલ આવે છે, તે ગણનાં આ ડરની
સામાન્ય રચના થાય. આ અત્રાવે છે કે જેમ સમગ્ર રચનાનો અંત્ય
માત્રાસંધિ અનક્ષર થાય તેમ યતિખંડનો અંત્ય સંધિ પણ અનક્ષર થાય.
એ જ વ્યાપાર આપણે નીચેની રચનામાં જરા આગળ ગયેલો ભેદ એ
છીએ. નીચે એ જ પ્રશંધના પાંચમા સંધિનું ક્રુવક ઉતારું છે. તેમાં અન્ને
યતિખંડો ૭ ૭ રચના છે, અર્થાત્ એ અન્નેમાં બન્ને માત્રા ઉમેરવી
ભેદ છે. છેલ્લો યતિખંડ ઉપર જેવો જ છે. એ માત્રાઓ ઉમેરીને જ હું
ધત્તાનો પાઠ નીચે આપું છું :

પિયમેલક— ગચકાલક— એકહિં દિગ્ધિ સુદ્ધકારિણિ ।
ગિરુવમમક— સંધુરગક— ગાહિતગ્યમગહારિણિ ॥

પૃ. ૭૨

દાદા દા— દાદા દા— દાદા દાદા દાદા

અહીં પણ અંત્ય ચતુષ્કલ દાદા છે. પણ ઉપરની ધત્તાની પેઠે જ
ક્યાંક દાગાનો પ્રયોગ હોવાથી દાદાને સામાન્ય લક્ષણ નહિ ગણીએ.

હવે એક ચુન્નિયાત્રા નામની ધત્તા તરીકે વપરાતી જાતિ લઈએ.
મહાપુરાણના ૧૭ મા સંધિમાં તે આવે છે, તેમાંથી એક દાખલો લઈએ :

હુડ હુડ કારણિ વસુમદ્દહિ સેણદ્ જામ હણંતિ પરોપ્પદ ।
અંતરિ તામ પદ્મ તર્હિ મંતિ ચરંતિ સમુલ્ભિવિ ગિયકદ ॥

પૃ. ૨૮૮

આની ઉત્પાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

દાદા દાદા દાદા લ દાદા દાદા દાદા દાદા

અહીં સ્પષ્ટ રીતે મધ્યયતિ પહેલાંના ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રા અનક્ષર
થાય છે. ખરી રીતે સંધિને અનક્ષર કરવાનો આ વ્યાપાર ચરણને અંતે
હોય છે, એ ભેદો એમ કહી શકીએ કે અહીં મધ્યયતિને ચરણાન્ત હોય
એમ ગણીને તેની આગળનો સંધિ અનક્ષર કરેલો છે.—ખાસ કરીને બ્યારે
અનક્ષર માત્રાઓ ત્રણ જેટલી થઈ જાય ત્યારે. આ એક લાંબા ચરણનાં
બે ટૂંકાં ચરણો કરવાનો જ વ્યાપાર છે. પિંગલો ચુન્નિયાત્રાને ચાર

ચરણનો ગણે છે. પ્રાકૃતર્પંગવમાં તેનું લક્ષણ દોહરા સાથે આપેલું છે એટલે આની વિશેષ ચર્ચા દોહરા સાથે કરીશું. અહીં એટલું જ કહેવું બસ થશે કે સુલિયાલા એક દ્વિપદી ધત્તા છે, તેનું મૂળ કાઠું ૩૨ માત્રાનું, ૮ ચતુષ્કલોનું છે, તેમાં વચ્ચે યતિ છે, તેની પૂર્વના સંધિની ત્રણ માત્રાઓ અનક્ષર કરેલી છે, જ્યારે ઉત્તર યતિખંડ પૂરો ૧૬ માત્રાનો છે જેનો છેલ્લો સંધિ દાક્ષલ છે.

ખીછ એક અગત્યની દ્વિપદી ઉદ્દાલ છે. મહાપુરાણના ખીજ સંધિની ધત્તામાંથી તેનો એક દાખલો લઉં છું :

પરમાણુ અદ્ર જડ મેલવહિં તો તસરેણુ સ્સુભવદ્ ॥
અદ્રહિં તસરેણુહિં પિંડ્યહિં એકુ જિ રહંગણુ હવદ્ ॥

પૃ. ૨૪

તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દા દાદા દાદા દાલલ લ દાદા દાદા દાલલ લ

સુલિયાલા સાથે આને સ્વાભાવિક રીતે જ સરખાવવાની ઇચ્છા થશે. આમાં પ્રથમ એક નિસ્તાલ દા છે તે સિવાય આનો પૂર્વ યતિખંડ અને સુલિયાલાનો પૂર્વ યતિખંડ એક જ છે, અને આમાં ઉત્તર યતિખંડ પણ સુલિયાલાના પૂર્વ યતિખંડ પ્રમાણે જ છે. ૩૨ માત્રાની દ્વિપદીને અહીં મધ્યયતિ તેમ જ ચરણાન્ત યતિ બન્ને જગાએ ખંડિત કરેલી છે. બન્ને જગાએ ત્રણ ત્રણ માત્રા જેટલા અક્ષરો ખંડિત થયા છે. સુલિયાલાને દોહરા સાથે સરખાવીને દોહરાનાં ચાર ચરણો પ્રમાણે તેનાં ચાર ચરણો ગણ્યાં છે. પણ ઉદ્દાલને દ્વિપદી જ માનેલ છે. હેમચન્દ્ર આના બે પ્રકારો કપૂર અને કુકુમ માને છે, પણ મને તે મહત્વના નથી જણાતા. પિંગ્લ-ગત લક્ષણો કરતાં ઉપરની ઉત્થાપનિકા વધારે સરલ છે એટલે એ લક્ષણોની અહીં ચર્ચા નથી કરતો.

આ ઉપરાંત સોરઠો કે સોરઠિયો દૂદો કે દોહરો પણ ધત્તા તરીકે વપરાયો છે. મહાપુરાણ ૧૧ ૩૩ માં સંધિની ધત્તાઓમાંથી તેનાં બે ઉદાહરણો નીચે લઉં છું :

વંદિત તિહુચળાહુ થોત્તસયઈં ઝગુરૂંદે ।
વિગિળ વિ ઘુરૂં તાઈં મુહસાલાહિ ઝવિરૂંદે ॥

પૃ. ૫૩૦

તા સયરાય સુયાહિં વંધુ મહેમક ઝચ્ચુર
ગિરલંકાર જિણિંદુ સાલંકારહિં સંથુર ॥

પૃ. ૫૩૧

આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાદા દાદા ગલ દાદા દાદા ગાલગા

આમાં પણ બધી દ્વિપદીઓની પેઠે પંક્તિનો અંત એટલે ગાલગા
ભાગ જ પ્રાસથી જોડાયેલો છે. બધાં પિંગલો સોરઠાને ઊલટાવેલો દૂહો
કહે છે. આ પ્રમાણે :

દૂહો : દાદા દાદા દાલન દાદા દાદા ગાલ

આને ઉલટાવતાં

દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા દાલન

થાય, પણ ઉપર આપેલી દ્વિપદીમાં દાલનને બદલે રપટ ગાલગા સર્વત્ર
છે જે નોંધવા જેવું છે. પ્રાકૃતપૈંગલ સોરઠાનાં એકી અને એકી - બન્ને
ચરણોને પ્રાસથી જોડવાં આવશ્યક ગણે છે, ગુજરાતીમાં સોરઠામાં માત્ર
એકી ચરણોનો જ પ્રાસ હોય છે, ત્યારે અહીંયાં માત્ર એકી ચરણોનો જ
પ્રાસ છે એ પણ નોંધવા જેવું છે. આ રચના પણ દૂહા સાથે
સંકળાયેલી હોવાથી તેની ચર્ચા દૂહા સાથે કરીશું. આશ્ચર્યની વાત એ
છે કે સોરઠો યુક્તિયાલો એ રચનાઓને પિંગલકારો દૂહામાંથી નિષ્પન્ન
થતી હોય એ રીતે નિરૂપે છે, ત્યારે અહીં સોરઠો અને યુક્તિયાલો ધત્તા
તરીકે વપરાયા છે અને દૂહો ધત્તા તરીકે વપરાયો ઉપલબ્ધ થતો નથી.
પિંગલદષ્ટિએ આવી રચનાઓમાં જે મહત્વનું છે તે એ કે અહીં પણ
અક્ષરોને ખંડન કરવાના બ્યાપારથી જ મૂળ ૩૨ માત્રાની દ્વિપદીઓ
આવા માપની બની છે. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે સોરઠો જે
પ્રાચીન ગુજરાતીથી અતિપ્રસિદ્ધ છે, તે રચના સોરઠો કે બીજા કોઈ
નામથી જન્દોનુશાસનમાં ઉલ્લેખાયેલી નથી, જે વળી બનાવે છે કે હેમચન્દ્રે
પોતાના સંગ્રહમાં ગુજરાતી રચનાઓ તરફ ખાસ ધ્યાન આપ્યું નથી;
ગુજરાત અક્ષરની કોઈ પરંપરામાંથી તેણે જન્દોનો સંગ્રહ કરેલો છે.

આરોહણ કરિત્રિ કુમેરં પયપેઞ્ઞિતં મયગલુ ।

કિંકરપરિયરિત ણીસરિત ફુરિયલ્લગુજ્જલુ ॥

શ્લોકમાર ચરિતિ ૩, ૯. પૃ. ૩૧

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા લ દાદા દાદા દાદા લલ

સોરઠામાં દાદા દાદા ગાલ હતું તેમાંથી અહીં ઉપાન્ત્ય ગુરુ પણ નીકળી ગયો અને માત્ર એક લઘુ રહ્યો. ઉત્તર યતિખંડમાં ઉપરની રચના પેઠે ચોથા ચતુષ્કલમાં માત્ર બે લઘુ રહ્યા. પુરતકના ઉપોદ્ધાતમાં આ ધત્તાનું નામ અજ્ઞાત જણાવેલું છે. (પૃ. LXII) પણ હેમચન્દ્રે ૭ થી ૧૭ સુધીની માત્રાવાળી બધી ચતુષ્પદીઓ ગણાવી છે (જુઓ પરિશિષ્ટ) એટલે એમાંથી બધી સંખ્યાના પ્રકારો અવસ્ય મળી રહે. ઉત્થાપનિકા ઉપરથી ગણતાં આપણે આ ચતુષ્પદીને એકીમાં ૯ એકીમાં ૧૪ માત્રાવાળી ગણીએ. એવા માપવાળીનું નામ હેમચન્દ્ર કુસુમનિરન્તર આપે છે. ઓજે નવ સમે ચતુર્દશ કુસુમનિરન્તરો પણ તેનું દષ્ટાન્ત બોતા જણાશે કે અહીં આપેલી ધત્તા, ઉપરની ઉત્થાપનિકા પ્રમાણે ચાલતી નથી :

સિદ્ધિપુલય, કુસુમનિરન્તર હસિમ્નો સિમ્નો ।

નવદ્વિઞ્જાગમિ, અગિજિ મંગલુ ધણદ કિત્ત ॥

છન્દોનુશાસન પૃ. ૩૯ વ

કુસુમ નિરન્તર, હસિમ્નો, સિમ્નો આટલા ખંડને હેમચન્દ્ર ૧૪ માત્રાની પંક્તિ ગણે છે. મેં અલ્પવિરામ ક્યાં પ્રમાણે તેનાં ચતુષ્કલો પડે છે, તો હેમચન્દ્ર પ્રમાણે અંત્ય ઓ અહીં હરવ છે—લઘુ છે એ સ્પષ્ટ છે. ત્યારે પ્રશ્ન ચાય છે કે પહેલો ખંડ કે પંક્તિ સિદ્ધિપુલયનાં સ્પષ્ટ રીતે બે ચતુષ્કલો પડી રહે છે, તેમાં અંત્ય બને ગુરુ ગણીને નવ માત્રા શા માટે કરવી ? છન્દોનુશાસનમાં સર્વત્ર આ જ અનવરથા છે. ક્યાંક લઘુને ગુરુ ગણ્યો છે, ક્યાંક નથી ગણ્યો. મેં ઉપર ઉતારેલ શ્લોકમારચરિતિના ધત્તાને ધરાધર મળતી ધત્તા છન્દોનુશાસનમાં કેતકીકુસુમ છે. તેનું પઠન ધરાધર ઉપરની ધત્તા પ્રમાણે થઈ રહે છે :

વિવાલિત મુવણ, નવકેયદ્વકુસુમપરાદણ ।

નં અહિવાસિઞ્જતં મયરદ્વયવમ્મળજોદ્ધણ ॥

પૃ. ૪૦ વ

આ કેતકીકુસુમને છન્દોનુશાસનમાં એકીમાં દસ બેકીમાં પંદર માત્રાનો ગણ્યો છે. દરેક પંક્તિના અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણવાથી એ સંખ્યા થયેલી

છે. ખરી રીતે ત્યાં નવ અને ચૌદ જ ગણવી જોઈએ. નવમી અને ચૌદમી માત્રા પછી ચતુષ્કલોની અનક્ષર માત્રાઓ રહે છે તે આ લઘુની પ્રતિથિ પૂરવાની છે માટે આ લઘુને ગુરુ ગણવા જોઈએ એ દલીલ ખરાબર નથી, કારણકે રાસક એટલે આલાણકમાં અંત્ય લઘુ આખા ચતુષ્કલો પ્રતિ- નિધિ હોવા છતાં તેને ત્યાં લઘુ જ ગણેલ છે. એટલે આ ખરી રીતે અનવરધા જ છે.

આ જનના વિશેષ દાખલા આપવા હું જરૂરના જોતો નથી. લવિ- સયત્તકલાના ઉપોદ્ધાતમાં (૫ ૩૬-૩૪) પ્રો. ગુણેએ અલિસારિકા (એકી ૯ એકી ૧૩), મન્મથનિલક (એકી ૮ એકી ૧૪) કુસુમનિરંતર (૯+૧૪), વિભ્રમવિલસિતવદન (૧૧+૧૩) નવપુષ્પધય (૧૧+૧૪), કિન્નરમિથુન- રિલાસ (૧૧+૧૫)ની નોંધ કરેલી છે તે જોવા રોકાતો નથી. આવી ધ્વજાઓમા ધસાધિસાધિને સૌથી ટૂંકું થયેલું ૩૫ તે પ્રો. ગુણેએ બતાવેલો મર્કટી છે (એજન) તે જોઈએ :

તં જિજ્ઞમયણ ગિણિ ધનુતુંગુવિસાલુ ।

વિવસિયવયણરવિદુ મણિપરિચોસિત વાલુ ॥

લવિસયત્તકલા ૪, ૧૧. ૫. ૨૮

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા ગાલ

આ દ્વિપદી છે. ઉપર આપ્યું તે એનું એક દલ છે. બન્ને દલો પ્રાસપદ છે.

આ બધાં નામો પ્રો. ગુણેએ પ્રો. યાદાબીને અનુસરીને આપ્યાં છે, અને પ્રો. યાદાબીએ હન્દોતુશાસન પ્રમાણે તે નોંધેલાં છે, એમ ગુણે કહે છે [એજન ૫. ૩૫.] હન્દોતુશાસનમાં મર્કટી નામ નથી, પણ ૫. ૪૨ વ ઉપર મારકૃતિ નામ છે અને તેની માત્રા ૧૧ છે. એટલે અહીં કંઈ વાંચવાનું સ્મરન થયેલું જણાય છે, પણ એ મુખ્ય પ્રશ્ન નથી. મારકૃતિ ૧૧ માત્રાનો હંદ છે એ ખરું પણ દ્વિપદાનું પદન જોતાં તે ઉપરની રચનાથી તદ્દન ભિન્ન જણાય છે. ચપદાશ્વતો વા મારકૃતિઃ ॥ ચતુર્માત્ર ચ પંચમાત્ર દ્વિમાત્રા. । ચતુર્માત્ર દ્વય ત્રિમાત્રૌ વા મારકૃતિઃ ॥ ચતુર્માત્ર, પંચમાત્ર અને દ્વિમાત્ર, અથવા એ ચતુર્માત્ર અને એક ત્રિમાત્ર એ માર- કૃતિ. જેમકે સુહમારમારકિદી, કવિ એહ નવલ્લિપ્ત । દૂરિ સવામદ્વિજં દ્વિમદ્વ રલિપ્ત ॥ પદન કરી જતાં તેમાં ઉપરની ધ્વજાનો મેળ જરા પણ જણાશે નહિ. માત્ર કુલ માત્રાસંખ્યા ઉપરથી હન્દનું સ્વરૂપ નક્કી કરવું કેટલું

ખોટું છે તે આ ઉપરથી સમજાશે. ખરી રીતે આ રણપિંગણમાં (પૃ. ૬) અને દલપતપિંગણમાં (પૃ. ૯)માં આપેલ આભીર કે આહીરની ખેવડી પંક્તિ છે. દલપતપિંગણમાં તેનું આપેલું લક્ષણ ઉપરની ઉત્થાપનિકાના અર્થને બરાબર મળતું છે :

આભીર છંદ-માત્રા ૧૧, તાળ ૩

પદ માત્રા અગિયાર, આભિર છંદ ત્રિચર;

છેવટ શુ, લ, સંભાળ, જૂશર લકતી તાળ.

એક, પાંચ, નવ ઉપર તાલ અર્થાત્ આ ચતુષ્કલ રચના થઈ.

અહીં મુખી આપણે જે ધતાઓ અને દ્વિપદીઓ લીધી તેનું જૂળ કાઢું આઠ ચતુષ્કલોનું એટલે ૩૨ માત્રાનું છે. તેનો મુખ્ય પ્રાસ બે પંક્તિના અંતે સાધે છે. તેના ઉપરથી જે નવીનવી રચનાઓ થઈ તે મુખ્યત્વે ચરણાન્ત એક કે બે સંધિઓના અક્ષરો ખંડિત કરવાથી થઈ. આ ચરણાન્ત સિવાય એ રચનાનું એક બીજું રચન પણ વૈવિધ્ય અને વિદાસનું કેન્દ્ર બન્યું છે. ૩૨ માત્રાની પંક્તિ એટલી લાંબી છે કે તેની મધ્યમાં યતિ આવે. દ્રાઈએક દોરીને બે થાંભલા સાથે ગમે તેટલી તંગ કરીને બાંધીએ તોપણ થાંભલા વચ્ચેનું અંતર લાંબું હોય તો ત્યાં એક પડે, અને એ ઓકના બિન્દુએ જાણે બે સિન્નસિન્ન દોરીઓ ભેગી થતી હોય એવો આભાસ થાય. તેમ આ મધ્યયતિ બે પંક્તિના આભાસનું બિન્દુ બન્યું. તેથી જેમ ચરણાન્ત તરફ ૨ માત્રાઓ ખંડિત થતી હતી તેમ આ યતિ આગળ ખંડની અંત્રાક્ષર માત્રાઓ પણ ખંડિત થવા માંડી. સુન્નિયાલો, ઉદ્દાલ, ઉપર આપ્યો તે સોરડો, વગેરે રચનાઓ આ રીતે થઈ. આથી દ્વિપદીમાં ચતુષ્પદીનો ભ્રમ થયો. આ રચનાઓને દ્રાઈએ ચતુષ્પદી કહી, દ્રાઈએ દ્વિપદી કહી, દ્રાઈએ જુદીજુદી જગાએ એકની એક રચનાને જુદીજુદી કહી. (અને હું પણ સમગ્ર પ્રમાણે તેના દ્વિપદી કે ચતુષ્પદી તરીકે ઉલ્લેખ કરીશ) પણ આ બધા કેન્દ્રોમાં આ બધી રચનાઓએ પોતાના કુલનું એક લક્ષણ જાળવી રાખ્યું, બધીઓએ જૂળમાં જ્યાં અંત તરફ પ્રાસ હતો ત્યાં જ રાખ્યો. અન્યત્ર તેમ અહીં પણ પ્રાસ ચરણાન્તના સ્થિર અને અન્યસિચારી ચિદ્ર તરીકે રહ્યો.

એક બીજી રીતે પણ વૈવિધ્ય આવ્યું. ધતાઓ અમુકઅમુક અંતરે ગાવા માટે છે. તેમાં અર્થ પ્રધાન નથી તો તેમાં કવિ રુબાકાકરની વિશેષ કારીગરી બતાવી શકે. આથી તુકાન્ત પ્રાસ ઉપરાંત અંતરપ્રાસ

પણ પ્રવેશ પામ્યો. મધ્યયતિથી જે ૧૬ માત્રાનો પૂર્વખંડ થયો હતો તેમાં આઠઆઠ માત્રાએ શબ્દાન્ત યતિ મૂકી એ જે ખડોને એક નવા પ્રાસથી પાછા સાંધ્યા. આવી રીતે આઠઆઠ માત્રાના ખંડોએ શબ્દાન્ત યતિ અને પ્રાસ આપ્યો. આથી ફરી એક પંક્તિની ત્રણ પંક્તિ હોવાની શ્રાન્તિ થઈ અને એ પદ્યપદી ધત્તાઓ ગણવા લાગી. આ રીતે ગણતાં આ પ્રકરણમાં પૂર્વે ત્રિભંગી આપેલ છે તેવી રચના અષ્ટપદી ગણાવી જોઈ એ પણ હેમચન્દ્રમાં ક્યાંય અષ્ટપદી ધત્તાનો ઉદ્દેશ નથી. પ્રો. વેલ્લુકર આવા દરેક યતિ અને પ્રાસે ભુદી પંક્તિ ગણે છે. તેઓ ચતુષ્પદી (પ્રા. પૈ. પૃ. ૧૬૭) મરઠક (પ્રા. પૈ. પૃ. ૩૩૮ વળાવતી (પ્રા. પૈ. પૃ. ૨૪૨) દુર્મિલા (પ્રા. પૈ. પૃ. ૩૧૫)ને દાદશપદી ગણે છે (A. M. [I] પૃ. ૪૮, ૪૯) આ ગણતરી છન્દનાં ચાર ચરણો, અને ચરણના દરેક યતિએ પંક્તિ ગણવાથી થયેલી છે. એવી રીતે ગણતાં તેમણે ત્રિભંગી (પ્રા. પૈ. પૃ. ૩૧૧)ને પોઝશપદી ગણવી જોઈ એ. પણ આવી રીતે આઠઆઠ દસદસ માત્રાની પંક્તિ ગણવી યોગ્ય નથી; આ બધી ધત્તાઓનો બત્રીસી ધત્તાઓ સાથેનો સંબંધ જોતાં, પ્રાસ જોતાં એ બધી બત્રીસીની જ ભંગીઓ છે એમ સ્પષ્ટ થાય છે. આ બધીમાં આંતરપ્રાસની યોજનાથી સ્વતંત્ર મૂળનો ચરણાન્ત પ્રાસ કાયમ રહે છે. - આંતરપ્રાસની યોજના, મુખ્ય ચરણાન્ત પ્રાસથી ગૌણ છે એમ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. એટલે આ બધીને બત્રીસીના પ્રકારો જ ગણવા યોગ્ય છે.

એવીશ માત્રાની રચનાઓ ધત્તા તરીકે વપરાયેલી મારા જોવામાં બહુ આવી નથી. માત્ર બેત્રણ જ રચના એના વિકારરૂપ ગણી શકાય તેવી છે તે નીચે આપું છું :

इउ सवलु सुणेवि कज्जलयरिणं जं मणितं ।

खग विज्जालाहुं अवसिं होसइ मइं सुणितं ॥

જસહરયરિઉ ૧, ૭. પૃ. ૮-

ઉત્પાપનિકા : દા દાદ દાદ દાદ દાદ દાદ લે

અંત્ય લ ગુરુ થઈ પછીની પંક્તિના નિસ્તાલ દા સાથે જોડાઈ આખું ચતુષ્પદ થઈ રહે. આ સંધિમાં આવી ધત્તાઓ ઘણી ઓછી છે, અને ઉપર ગુરુત્વ ચિહ્ન કયું ત્યાં હરતને ગુરુ કરવો પડે છે. તેજ પ્રમાણે મહાપુરાણ ૯૩મા સંધિની ધત્તાઓ પણ કાળ કે રોજાનો વિચાર જણાય છે.

इह जेवूदोचि भरहि सुरम्मउ मुहयव ।

जणवउ दाणालु करि व रायडोइयकह ॥

મહાપુરાણ તૃતીયખંડ પૃ. ૧૮૫

આની ઉત્થાપનિકા આમ થાય :

દાદા દાદા લ ——— દાદા દાદા દાદલ

આ પ્લુતિ સાથે ગણતાં કાવ્ય કે રોળાની પંક્તિ ધર્ષ રહે છે.

ધત્તાઓ કડવાના વ્યાપક છંદ કરતાં પ્રત્યંબતર રીતે ગાવાને માટે છે અને તેથી તે કડવાના વ્યાપક છંદો, જે ધણે ભાગે ૧૬ માત્રાના હોય છે, તેના કરતાં લાંબી હોય એ સ્વાભાવિક છે. અત્યાર સુધી જોયેલી ધત્તાઓ બધી ૧૬ માત્રા કરતાં લાંબી જ હતી. ધણીખરી તો ૩૨ માત્રાના કાઠાની જ છે. જૂનજૂન ૨૪ માત્રાના કાઠાની છે. પણ ૧૬ માત્રા અને તેથી ટૂંકી પંક્તિની ધત્તાઓ પણ મળે છે, જે કે તેને વપરાશ, ૩૨ માત્રાની ધત્તાઓની અપેક્ષાએ ધણો ઓછો છે. પણ તે સાથે એક ખીછ બાબત નોંધવા જેવી છે. ૧૬ અને ઓછી માત્રાની પંક્તિવાળી ધત્તાઓ દ્વિપદીઓ નથી, પણ ચતુષ્પદીઓ છે. એમ પંક્તિઓની સંખ્યા બેવડવાથી, અને કંઈકે પ્રત્યંબતર રીતે ગાવાથી આના પણ લાંબી માત્રાના ગીતજેવા સંસ્કારો મન પર પડતા હશે એમ હું કહું છું. ભવિષ્યતઃકામાં એક જગાએ અલિલ્લ (અલિલ્લ કે અડિલા) ધત્તા તરીકે વપરાયો છે (ઉપોદ્ધાત પૃ. ૩૪) તે દ્વિપદી નહિ પણ ચતુષ્પદી છે. કુલ ચાર ચરણો છે અને બધાં ચરણો દીક સ્વતંત્ર પ્રાસ છે. આની ઘણી જ નજદીકની ધત્તા તે પંદર માત્રાની પંક્તિની છે :

સો પમગડ મયગવિયારહ

મુગિ સામિગિ કેવલગાગવહ ।

ગુણવાલુ હેડ મુરપરિયરિડ

રજ્જાગિ મહારિસિ ચત્તયરિડ ॥

મહાપુરાણ ખંડ ૧, ૨૨ ૧. પૃ. ૫૧૨

ઉત્થાપનિકા: દાદા દાદા દાદા લલલ

ચતુષ્કલ પૂરો કરવા અંત્ય લ ગુરુ બોલાય જ, પણ છન્દપ્રકાર ખાસ કરીને ત્યાં લઘુ મૂકીને જ એને ગુરુ કરે છે. લાયકુમારચરિતા પાંચમા સંધિમાં આ જ ધત્તા છે. તેને, ઉપોદ્ધાતર્મા (પૃ. LXII), પંદર માત્રાની પંક્તિ અને

પ્રાસ કહીને, છન્દઃપ્રભાકરનો ચૌભોલાછન્દ કહેલો છે. છન્દઃપ્રભાકરનો ચૌભોલા જોતાં તે આપણો દક્ષપતરામે આપેલો જેકરી છે. ચૌભોલા અને જેકરીમાં અંતે લગા આવે છે ત્યારે અહીં લક્ષ્ય આવે છે એટલો તેમાં છન્દઃકારે રાખેલો ભેદ છે. પ્રાકૃતપૈંગલનો ચૌભોલા તદ્દન સિન્ન છે છતાં આને ચૌભોલા શા માટે કહેવ છે તે સમજાતું નથી. પ્રાકૃતપૈંગલ જોતાં (પૃ. ૨૨૬) ચઉભોલા નામનો એક જ છન્દ છે અને તેનું સ્વરૂપ આગળ આપ્યું તે પ્રમાણેનું જ છે, પ્રાકૃતપૈંગલમાં આપ્યું છે તે જ. રણુપિંગલમાં પણ આ એક જ ચઉભોલા, ચૌભોલા, ચૌભોલાછન્દ છે (પૃ. ૪૬.) આથી પણ ટૂંકી પંક્તિની એક ધત્તા મહાપુરાણના ૩૬ મા સંધિમાં મળે છે :

જેળ જીવકુલુ હિંસિડ
જેલ જસવડ માસિડ ।
જેળ પગ્ગલુ હિત્તડ
જમ મળ પરવહરતડ ॥

મહાપુરાણ પ્રથમ ખંડ પૃ. ૪૯૪

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા દાલલ

અને આ દ્વિપદી નથી પણ ચતુષ્પદી છે. આથી ટૂંકી પંક્તિની ધત્તાઓ જોવામાં આવી નથી, પણ હું આગળ કહી ગયો કે કેટલાક સંધિમાં મંગલની અને કડવાના અંતની ધત્તા ઉપરાંત દરેક કડવાના પ્રારંભમાં એક જ છંદની એ સંધિમાં ચલુ એક કે કચિત્ બે કડીઓ વપરાય છે. આ પણ ધત્તા જેવી જ હોય છે. આમાં વિશેષ એ છે કે કવિ પોતે એ રચનાનું નામ આપે છે. આ પણ જોઈ જઈએ કારણકે તેમાં હજી સુધી નહિ આવેલી એવી રચના છે. મહાપુરાણના ચોથા સંધિમાં કડવાના આદિમાં જંભેટિયાની બે કડીઓ આવે છે, જે કદાચ બધી ધત્તાઓમાં સૌથી ટૂંકી હોય :

વિરજ્યઠાણડ સધિયજાણડ ।
ઝગ્યરોમડ વિલસડ કામડ ॥

જંભેટિયા : દાદા દાલલ પૃ. ૬૫

આ જંભેટિયાને જ મળતી મક્ષયવિલાસિતા ૬ ક્કા સંધિમાં આવે છે :
મક્ષયવિલાસિતા : સતેયારહ । ઇય ઝટ્ટારહ ॥

જાડગિવદ્દહં । લક્લ વિસુદ્દહં ॥

કડવા ૭ ની મંગલ. પૃ. ૯૬.

દહ ચઝુણિયા । સંતા મણિયા ॥

મામાણં સા । છદ વિ વિહામા ॥

કડવા ૮ ની મંગલ. પૃ. ૯૭

જલેટ્ટિયા કરતાં આનું સ્વરૂપ વધારે સામાન્ય પ્રકારનું છે.

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા

આ બન્ને ચતુષ્પદીઓ કરતાં જરા જ લાંબી ખંડ્ય મહાપુરાણના ૭ મા સંધિમાં વપરાઈ છે :

ખંડ્ય : વડરિરાયદપ્પહરણં । કિં જોચ્છ મુચ્છહરણં ॥

મગ્ગદ્ અપ્પાણં ઘણં । સરગદ્દિરહિયં જન્મણિ ॥

પૃ. ૧૦૦

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા દાદગા

આ પણ ચતુષ્પદી છે.

આઠમા સંધિમાં આવલી આવે છે.

આવલી : ધરિણ્ણં ઇમો સુણિણ્ણંથવેસયં

દૂરવિમુક્કસંગયં જણિયતોસયં ।

તિસ્સા રઙ્ગણ્ણ પરિસેસિયંગયો

એયત્તં ભરેણ ક્કાણાલયં ગમ્મો ॥

મહાપુરાણ ખંડ ૧ પૃ. ૧૨૧

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદગાલગા દાદગાલગા

પદનમાં પંક્તિને અતે દાદા બેટલું વિલંબન કે વિરામ થાય જે પછીની પંક્તિના આઘ દાદા સાથે મળી આખું અષ્ટકલ રચાય. એ રીતે આ ૨૪ માત્રાની કાવ્ય કે રાગાની પંક્તિ બની રહે. આ પછી નવમા સંધિમાં આવતી હેલા આને ઘણી જ મળતી છે. જે કે એ દ્વિપદી છે.

હેલા : ઇય કદ્દિણ્ણ તેણ જુવરાડણા સમગ્ગં ।

દાયયદેજ્જપત્તવ્વહારસારમગ્ગં ॥

મહાપુરાણ ખંડ ૧ પૃ. ૧૪૭

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદગાલદા દાદગાલદા ગા

ચરણને અંતે એક ગુરુ વિશેષ છે એટલો જ ફરક છે. એ ગા ચાર માત્રાનો થઈ પછીની પંક્તિના આઘ ચતુર્માત્ર સાથે બેસાઈ આખું અષ્ટકલ રચે. એ રીતે આ રચના પણ ૨૪ માત્રાના રાગાની થઈ રહે.

સોળમા સંધિમાં આવતી આરણાલ પણ આને જ મળતી છે. એ પણ હેલાની પેઠે દ્વિપદી છે.

આરણ્યક : જો જિપ્પદ્ ગ હારિણા કુલિસવારિણા પચડમુહરોલેં ।

સો શિમ્મદ્દ માણવે જિણદ્ દાણવે દેવ કલદ્દકાલે ॥

મહાપુરાણ ખંડ ૧ પૃ. ૨૬૬

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા ગાલગા દાદા ગાલગા દાદા દાદા ગા

અહીં શબ્દાલંકારની ક્રામત વધી છે. પહેલા દાદા પછી આવતાં બે અષ્ટક મધ્યયતિવાળાં અને આંતરપ્રાસગદ્દ છે. તે પછી બીજાં એક અષ્ટક આવી છેવટે હેલાની પેઠે એક ગુરુ વધે છે. હેલા ૨૪ માત્રાની રચના હતી, આ બત્રીસની છે.

જંભેદિયાથી શરૂ કરી આપેલી રચનાઓ જનદોનુશાસનમાં આપેલી છે. જંભેદિયાતું નામ તેમાં નથી મળતું પણ તેમાં સાતમા અધ્યાયમાં અંત તરફ દ્વંકી દ્વિપદીઓમાં જંભેદિકા આપેલ છે તે આતું જ નામાન્તર જણાય છે. તેના ગણો ૪+૫=૯ આપેલ છે તે અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણવાથી થયેલ છે, જે મેં ઉપર અનેક પ્રસંગે બતાવ્યું તેમ અશસ્ત્રીય છે. મહાપુરાણમાં મલયવિલાસિતા છે તે નામ પણ જનદોનુશાસનમાં મળતું નથી. જંભેદિકા પહેલાં જ ૮ માત્રાની મદનવિલાસિતા છે તે જ આ હશે. જો કે તેના ગણો ૫+૩ અહીં મળી રહેતા નથી. હેમચન્દ્ર આને, અને આથી પણ દ્વંકી ચન્ધાર માત્રાની રચનાઓને દ્વિપદી જ ગણાવે છે, પણ આપણે દષ્ટાન્તોમાં જોયું તેમ પ્રયોગોમાં ત્યાંત્યાં ચતુષ્પદીઓ છે. (જનદોનુશાસન પૃ. ૪૬ ઇ) આપણે ઉપર જોયેલ ખંડયં તે અંજક પ્રકરણમાં આવતું ખંડ પ્રાકૃત ખંડિય છે. તેનું માપ હેમચન્દ્ર ૪+૪+૫=૧૩ આપે છે. અને દષ્ટાન્ત પ્રમાણે તે ચતુષ્પદ જન્દ છે. (પૃ. ૩૧ વ) હેલા, આવલી અને આરણ્યક આ જ પ્રકરણમાં આવે છે (પૃ. ૩૨ ઇ અને વ) તેમાં ફેર એટલો છે કે હેમચન્દ્ર આ બધી રચનાને ચતુષ્પદી ગણે છે. જો કે ઉપરનાં દષ્ટાન્તોમાં માત્ર હેલા ચતુષ્પદી છે. હેમચન્દ્ર તેના જુદા-જુદા માત્રાગણો દર્શાવે છે. જુઓ પરિશિષ્ટ જે મહત્ત્વના નથી, પણ હેમચન્દ્રનાં દષ્ટાન્તોનો પાઠ ઉપરનાં દષ્ટાન્તોના પાઠ પ્રમાણે જ થાય છે.

અહીં ધતાંપ્રકરણ પૂરું થાય છે. આ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ સ્વાભાવિક રીતે ઔતુક ઉપગમે તેવી છે. પંક્તિ બહેચરદ્વસજીએ રચે ચર્યામાં આ શબ્દને સં. ગાથામાંથી વ્યુત્પન્ન થયાનો તર્ક કર્યો તે મને ઉપપન્ન અને અત્યંત સંભવિત લાગે છે. ધતાઓનું મુખ્ય પ્રયોજન, આ તર્ક કરેલ વ્યુત્પત્તિ પ્રમાણે ગાવાનું જ હતું. ગાથા એ એવી સઘળી

રચનાઓનું સામાન્ય નામ જણાય છે. મતે જ પિંગલોનાં નામ ન જણાય તેવી રચનાઓ ગાયા જ હોવાતી હશે. અત્યુક્ત ગાયા એ અનેક પિંગલોનું સૂત્ર છે. આવી અનેક રચનાઓમાંથી એક રચના ઘણીઘણી સદ્ગદગર, પહેલખંધ ધર્મ તે આર્યા કે ગાયાનું વિશેષ નામ પામી. તે પણ ત્રીસ માત્રની છે એ પણ વ્રતાવર્ગ સાથેના તેનો સંબંધ દર્શાવે છે, કારણકે ઘણીખરી ઘના કર માત્રાની રચનાના અક્ષરમાત્રાસોપથી હિપત ધર્મ છે અને ઘણીખરીની અક્ષરમાત્રાઓ ત્રીસની આસપાસ જ થાય છે. દ્વિપદીપ્રકરણમાં અતે હેમચન્દ્ર સામાન્યરૂપે હરે છે કે જુનાજાદિક નિગત્યાત્તરેદિયુગ્મઃ પુનઃ । एकलैकैन्दर्वैर्धनके द्विर्गो द्विदुः ॥ ચારથી ત્રીસની આસપાસની માત્રા મૂવીનાં ચરણયુગ્મો, અને જેમાં અંતના એક કે અનેક વર્ણોનો પ્રાસ હોય તે દ્વિપદી હોવાય છે. અહીં પણ જુદતમ સીમા ત્રીસ આસપાસની કહી છે. એક બીજું ઘણું પણ આર્યા અને આ વ્રતાઓમાં સામાન્ય છે. આ બધી રચનાઓ નારકમાં વપરાય ત્યારે ધ્રુવા હોવાય છે. વળી એથી પણ મહત્ત્વનું એ છે કે આ બધી રચનાઓ અનુક્રમ રચનાઓની બનેલી છે. એક તરત દેખાઈ આવે એવો ફેર એ છે કે વ્રતાઓમાં ચરણાન્ત પ્રાસ હોય છે, આર્યા-ગાથામાં તે નથી. એનો ખુલાસો મને એ જણાય છે કે આ ગાથાસાહિત્ય વ્રણ પ્રચીન છે. તેમાં પ્રાસે અપભ્રંશકાલમાં પ્રવેશ કર્યો, તે પહેલાં આર્યા-ગાથા રચના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રવેશ પામી ગઈ અને એ સાહિત્યમાં પ્રાસ આવશ્યક ન હોવાથી પછી રેઃ મૂવી એ પ્રાસ દિનાતી જ રહી ગઈ. અપભ્રંશસાહિત્ય જે પ્રાસબદ્ધ હતું તેમાં તે પછી ઘના નરીકે પ્રવેશ પણ ન કરી શકી. જેમ યુગોના વપગરથી આર્યાનો અનુક પહેલગર પિંડ અંધારો તેમ જ સરકવ, પદ્માવતી, દુષ્મિસા વગેરેના પણ જુદીજુદી ભંગીવાગા પિંડો રચાયા. આ નાનો વ્રણખરં જીલિંગ છે તેનું કારણ પણ, એ વિશેષજ્ઞાતમક નામની પછી વ્રતા કે દ્વિપદી અધ્યાકાર છે એમ હું માનું છું. આ બધી દ્વિપદીઓ જ હતી, પછીથી એ બીજેબંધે ચાર ચરણની બની-કાચ સંસ્કૃત પિંગલકારોએ, સંસ્કૃત છંદોના દાખલાથી તેના ચાર ચરણના છંદો બનાવ્યા. આ બધી દ્વિપદીઓ પ્રચીન ગુજરાતીમાં અને દેશીઓમાં બિનરી નથી, પણ અનુક સાંધિઓના કુસ આવર્તનથી અંધારેલા કાકામાં જેજે યુક્તિ કે ખૂબી કે ભંગીથી નવાનવા છંદો થાય છે તે ભંગીઓ કન્દપ્રયોગક્રોને સિદ્ધ ધર્મ ગઈ અને તેનાથી છંદોમાં ફેરફાર થયા જ કર્યા, એ નરીકે એ ભંગીઓ બહુ મહત્ત્વની છે.

પ્રકરણ ૫

અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : ઇતર પ્રખ્યાતાના છંદો

ગુણ પ્રકરણમાં આપણે કડવાખંડ અપભ્રંશ પ્રખ્યાતાના છંદો જોયા-
પણ કડવાખંડ ન હોય એવા પણ પ્રખ્યાતા છે. આમાં સૌથી મહત્વનો
પ્રખ્યાત કુમારપાલચરિત છે. એ હેમચન્દ્રે રચેલા બીજા કાવ્ય છે, જેમાં એક
તરફથી કુમારપાલચરિત આવે છે અને બીજી તરફથી, ભટ્ટકાવ્યની પેઠે
હેમચન્દ્રે રચેલા વ્યાકરણનાં રૂપો આવે છે. આ કાવ્ય ધણુંબહુ પ્રાકૃતમાં
છે, પણ તેના આઠમા સર્ગમાં માગધી પૈશાચી અને મક્ષિકા પૈશાચી
પછી અપભ્રંશ આવે છે. આ અપભ્રંશ ૧૪મા શ્લોકથી શરૂ થઈ અંત
સુધી ૮૨ મા શ્લોક સુધી આવે છે—ને પછી ૮૩મા શ્લોકે એ સર્ગ અને
કાવ્ય બંને પૂરાં થાય છે. આખું કાવ્ય સંસ્કૃત સર્ગખંડ મહાકાવ્યની
પદ્ધતિનું છે. સર્ગની પદ્ધતિએ તેમાં એક જ છન્દ વ્યાપક તરીકે આવે છે,
અને અંતે ઉપસંહાર માટે જુદો છંદ આવે છે. જનાં છંદોની બાબતમાં
કુટલોક ફેર છે તે નોંધવા યોગ્ય છે. સર્ગમાં વ્યાપક છંદ તરીકે બધા જ
સર્ગમાં આયાં આવે છે. માત્ર છેલ્લા આઠમા સર્ગમાં અપભ્રંશ વિભાગ-
માં છંદોવૈવિધ્ય આવે છે. આ વૈવિધ્ય અપભ્રંશ ભાષાવિભાગમાં અપ-
ભ્રંશ છંદો પ્રયોજવા માટે જ આવે છે એ દેખીતું છે. એટલે અહીં જેમ
હેમચન્દ્ર કાવ્યમાં પોતાના વ્યાકરણના નિયમો પ્રયોજી બતાવે છે તેમ જ
છંદો પણ પ્રયોજી બતાવે છે. વળી ટીકાકારે ટીકામાં દરેક છંદને ઓળ-
ખાવ્યો પણ છે એ રીતે આ કાવ્ય છંદની દૃષ્ટિએ પણ મહત્વનું છે.

બીજો એવો પ્રખ્યાત ‘કુમારપાલપ્રતિબોધ’ છે. આ પ્રખ્યાત સંસ્કૃત
મહાકાવ્યના ધોરણ પર રચાયો નથી. આજો અન્ય પાંચ પ્રસ્તાવોમાં
વિભક્ત થયેલો છે. તેમાં પણ બધા ય પ્રસ્તાવોમાં વ્યાપક છન્દ તરીકે
આવર્તીતો જ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ કયાંક બીજા છંદો પણ આવે છે.
પણ મહત્વનો ફરક તો એ છે કે વચ્ચેવચ્ચે દૃષ્ટાન્તો અને કથાનકો ગદ્યમાં

આવે છે. 'કુમારપાલચરિત'ની પેઠે મુખ્યત્વે પ્રાકૃત ભાષા જ વપરાયેલી છે, અને એની પેઠે જ છેલ્લા પ્રસ્તાવના અપભ્રંશ, અપભ્રંશના જન્મે વૈવિધ્ય સાથે વપરાયેલ છે. એ પણ જન્મની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી ગ્રંથ છે. આ ગ્રંથ હેમચન્દ્ર પછી થોડાં વરસોમાં જ રચાયે છે.

આની સાથે હું ત્રીજો નાનો ગ્રંથ મૂકું છું સદેશરાસક જે થોડા સમય પહેલાં મુનિશ્રી જિનવિજયજીએ બહાર પાડ્યો. જે અર્થમાં મેં વૃત્ત ખંડકાવ્ય છે, અને માટે પ્રગ્ન્ય છે, તે અર્થમાં આજે પણ પ્રગ્ન્ય છે, કારણકે આમાં પણ નાયિકા એક પચિત્રની મારફત પતિને સદેશો મોકલે છે. તેથી હું આને પ્રગ્ન્યો ભેગો મૂકું છું. આ રાસકની પ્રસ્તાવનામાં મુનિશ્રી જિનવિજયજી તેને વિક્રમના આરંભ શતકના ઉત્તરાર્ધ અને ૧૩માના પૂર્વાર્ધમાં મૂકે છે, એટલે કે આ લેખક આચાર્ય હેમચન્દ્રનો સમકાલીન હતો (જુઓ Preface, p. fifteen). પણ સમકાલીન હોવા છતાં તેણે હેમચન્દ્રના વ્યાકરણની અપભ્રંશ ભાષા વાપરી નથી, જે ભાષા માત્ર શિષ્ટ સાહિત્યની હતી. એની અપેક્ષાએ તેને વ્યાકરણના નિયમોની છૂટવાળી 'ગ્રામ્ય અપભ્રંશ' કહીએ તેમાં આ રાસક લખાયો છે. (સદર, P. fourteen) પણ આપણે અહીં ભાષા કરતાં તેના જન્મે વધારે પ્રસ્તુત છે. લેખક જન્મશુદ્ધિ માટે ખાસ ચીવટ ધરાવતો જણાય છે. પ્રારંભમાં પૂર્વતર કવિઓને નમસ્કાર કરતાં તે તેમની જન્મશુદ્ધિનો એ વાર નિર્દેશ કરે છે, અને પોતાની નમ્રતા બતાવતાં પોતાના કાવ્યને તે જન્મલક્ષણથી કહે છે એ સર્વમાં જન્મશુદ્ધિનું તેનું અભિમાન નહિ તો તેનો આગ્રહ તો વર્તાઈ આવે છે. ઘણીવાર તેનાં પાત્રો અમુક જન્મમાં બોલવાનું કરી પછી એ જન્મમાં ઉક્તિ મૂકે છે. પોતે આરમ્ભ હોવા છતાં બધી રીતે શુદ્ધ અપભ્રંશ કાવ્ય લખવું એ તેની પ્રતિભા જણાય છે એટલે એ દૃષ્ટિએ તેનું કાવ્ય પણ હું સાથેસાથે અહીં જોઈ જવા ઇચ્છું છું.

સૌથી પ્રથમ હેમચન્દ્રનું કુમારપાલચરિત લઈએ. તેના ૮ મા સર્ગના ૧૪ મા શ્લોકથી અપભ્રંશ શરૂ થાય છે. ૧૪ થી ૨૭ સુધી એક જ જન્મ છે, અને એ જ જન્મ ૭૭ મા અને ૮૦ મા શ્લોકમાં પણ છે. આપણે તેમાંથી એક નીચે ઉતારીએ:

ગયણ-દલન્ત-સુવારસ નિક્કહેં અમિમ્મ પિમ્મન્તિહુ જોગિમ્મ પન્તિહુ ।

સસહરુ વમ્મિ ધરન્તિહુ કચ્છ વિ મહ નોપ્પજ્જહુ જમ્મગ્ગત્તિહુ ॥ ૨૪

કુમારપાલચરિત પૃ. ૨૭૧

પ્રકરણ ૫

અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : હતર પ્રબન્ધોના છંદો

ગીયા પ્રકરણમાં આપણે કડવાળદ અપભ્રંશ પ્રબન્ધોના છંદો જોયા-
પણ કડવાળદ ન હોય એવા પણ પ્રબન્ધો છે. આમાં સૌથી મહત્વનો
પ્રબન્ધ કુમારપાલચરિત છે. એ હેમચન્દ્રે રચેલું બીજું કાવ્ય છે, જેમાં એક
તરફથી કુમારપાલચરિત આવે છે અને બીજી તરફથી, ભદ્રિકાવ્યની પેઠે
હેમચન્દ્રે રચેલા વ્યાકરણનાં રૂપો આવે છે. આ કાવ્ય ધણુંખડું પ્રાકૃતમાં
છે, પણ તેના આઠમા સર્ગમાં માગધી પૈશાચી અને મસિકા પૈશાચી
પછી અપભ્રંશ આવે છે. આ અપભ્રંશ ૧૪મા શ્લોકથી શરૂ થઈ અંત
સુધી ૮૨ માં શ્લોક સુધી આવે છે—ને પછી ૮૩મા શ્લોકે એ સર્ગ અને
કાવ્ય બંને પૂરાં થાય છે. આખું કાવ્ય સંસ્કૃત સર્ગશ્લોક મહાકાવ્યની
પદ્ધતિનું છે. સર્ગની પદ્ધતિએ તેમાં એક જ છન્દ વ્યાપક તરીકે આવે છે,
અને અંતે ઉપસંહાર માટે જુદો છંદ આવે છે. જનાં છંદોની બાજતમાં
કૃત્ત્વોક ફેર છે તે નોંધવા યોગ્ય છે. સર્ગમાં વ્યાપક છંદ તરીકે બધા જ
સર્ગોમાં આયાં આવે છે. માત્ર છેલ્લા આઠમા સર્ગમાં અપભ્રંશ વિભાગ-
માં છંદોવૈવિધ્ય આવે છે. આ વૈવિધ્ય અપભ્રંશ ભાષાવિભાગમાં અપ-
ભ્રંશ છંદો પ્રયોજવા માટે જ આવે છે એ દેખીતું છે. એટલે અહીં જેમ
હેમચન્દ્ર કાવ્યમાં પોતાના વ્યાકરણના નિયમો પ્રયોજી બતાવે છે તેમ જ
છંદો પણ પ્રયોજી બતાવે છે. વળી ટીકાકારે ટીકામાં દરેક છંદને ઓળ-
ખવો પણ છે એ રીતે આ કાવ્ય છંદની દૃષ્ટિએ પણ મહત્વનું છે.

બીજો એવો પ્રબન્ધ ‘કુમારપાલપ્રતિબોધ’ છે. આ પ્રબન્ધ સંસ્કૃત
મહાકાવ્યના ધોરણ પર રચાયો નથી. આખો ગ્રન્થ પાંચ અસ્તાવોમાં
વિભક્ત થયેલો છે. તેમાં પણ બધા ય અસ્તાવોમાં વ્યાપક છન્દ તરીકે
આવતીતોનો જ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ ક્યાંક બીજા છંદો પણ આવે છે.
પણ મહત્વનો ફરક તો એ છે કે વચ્ચેવચ્ચે દૃષ્ટાન્તો અને કથાનકો ગદ્યમાં

આવે છે. 'કુમારપાલચરિત'ની પેઠે મુખ્યત્વે પ્રાકૃત ભાષા જ વપરાયેલી છે, અને એની પેઠે જ છેલ્લા પ્રસ્તાવમાં અપભ્રંશ, અપભ્રંશના છન્દો વૈવિધ્ય સાથે વપરાયેલ છે. એ પણ છન્દની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી ગ્રન્થ છે. આ ગ્રન્થ હેમચન્દ્ર પંડી થોડાં વરસોમાં જ રચાયો છે.

આની સાથે હું ત્રીજો નાનો ગ્રન્થ મૂકું છું સદેશરાસક જે થોડા સમય પહેલાં મુનિશ્રી જિનવિજયજીએ જહાર પાડ્યો. જે અર્થમાં મેં વ્રજત ખંડકાવ્ય છે, અને માટે પ્રગન્ધ છે, તે અર્થમાં આજે પણ પ્રગન્ધ છે, કારણકે આમાં પણ નાવિકા એક પદિક્તની મારફત પતિને સંદેશો મોકલે છે. તેથી હું આને પ્રગન્ધો ભેગો મૂકું છું. આ રાસકની પ્રસ્તાવનામાં મુનિશ્રી જિનવિજયજી તેને વિક્રમના પારમા શતકના ઉત્તરાર્ધ અને ૧૩માના પૂર્વાર્ધમાં મૂકે છે, એટલે કે આ લેખક આચાર્ય હેમચન્દ્રનો સમકાલીન હતો (જુઓ Preface, p. fifteen). પણ સમકાલીન હોવા છતાં તેણે હેમચન્દ્રના વ્યાકરણની અપભ્રંશ ભાષા વાપરી નથી, જે ભાષા માત્ર શિષ્ટ સાહિત્યની હતી. એની અપેક્ષાએ તેને વ્યાકરણના નિયમોની છૂટવાળી 'ગ્રામ્ય અપભ્રંશ' કહીએ તેમાં આ રાસક લખાયો છે. (સદર, P. fourteen) પણ આપણે અહીં ભાષા કરતાં તેના છન્દો વધારે પ્રસ્તુત છે. લેખક છન્દ:શુદ્ધિ માટે ખાસ ચીવટ ધરાવતો જણાય છે. પ્રારંભમાં પૂર્વતર કવિઓને નમસ્કાર કરતાં તે તેમની છન્દ:શુદ્ધિનો એ વાર નિર્દેશ કરે છે, અને પોતાની નમ્રતા અતાવતાં પોતાના કાવ્યને તે છન્દોલક્ષણથી કહે છે એ સર્વમાં છન્દ:શુદ્ધિનું તેનું અભિમાન નહિ તો તેનો આગ્રહ તો વર્તાઈ આવે છે. ઘણીવાર તેનાં પાત્રો અમુક છન્દમાં બોલવાનું કરી પછી એ છન્દમાં ઉક્તિ મૂકે છે. પોતે આરમ્ભ હોવા છતાં. અધી રીતે શુદ્ધ અપભ્રંશ કાવ્ય લખવું એ તેની પ્રતિજ્ઞા જણાય છે એટલે એ દૃષ્ટિએ તેનું કાવ્ય પણ હું સાથેસાથે અહીં જોઈ જવા ઇચ્છું છું.

સૌથી પ્રથમ હેમચન્દ્રનું કુમારપાલચરિત લખએ. તેના ૮ મા સર્ગના ૧૪ મા શ્લોકથી અપભ્રંશ શરૂ થાય છે. ૧૪ થી ૨૭ સુધી એક જ છન્દ છે, અને એ જ છન્દ ૭૭ મા અને ૮૦ મા શ્લોકમાં પણ છે. આપણે તેમાંથી એક નીચે ઉતારીએ:

ગયણ-ઢલન્ત-સુધારસ નિકહ્ અમિય પિત્રન્તિહુ જોગિઅ પન્તિહુ ।

સસહહ વમ્મિ ધરન્તિહુ કન્છ વિ મહ નોપ્પજ્જહિ જરમરણત્તિહુ ॥ ૨૪

ઉત્થાપનિકા બહુ સાદી છે.

1

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા

ચતુષ્કલનાં આઠ આવર્તનો છે. ૧૬ માત્રાએ શબ્દાન્ત યતિ છે, એ પ્રાસબદ્ધ પંક્તિની એક કડી થાય છે. આખા પુસ્તકમાં ન્યાંન્યાં આ છન્દ છે ત્યાંત્યાં દીકાકારે એતું નામ વદનક કહેલું છે. હવે છન્દોતુશાસનમાં જે વદનક છે તેનું લક્ષણ આપી બુદ્ધું જ છે. પચ્ચાદ્વો વદનકમ્ । પચ્ચેમ્યઃ પરો દ્વિમાત્ર છેત્તદા વદનકં યથા એક પદ્મકલ્પ ચ્ચતે એ ચોક્કલ પછી દ્વિમાત્ર આવે તો વદનક થાય. જેમકે :

અજ્જવિ નયણ ન મેગહ્હ તરલિમ
મજ્જવિ વયણુ ન મેહ્હ મોલિમ ।
અજ્જવિ થયણ્હ મરુ ન પડિન્હ
તુવિ મુદ્ધિ દંસણિ જગુ મુગ્ગહ્હ ॥

સ્પષ્ટ રીતે ઉત્થાપનિકા

છન્દોતુ. પૃ. ૩૭ અ

વદનક : દાદા દાદા દાદા દાદા છે. કુમારપાલચરિતના દીકાકારે ઉપરના છન્દને વદનક કહેતાં તેનું પ્રમાણ આપ્યું નથી પણ એ હેમચન્દ્રનો વદનક નથી એટલું તો ચોક્કસ. દીકાકાર હેમચન્દ્રનો સમકાલીન કે શિષ્ય પણ નથી, પણ હેમચન્દ્રના પુસ્તક ઉપર લખતાં હેમચન્દ્રના છન્દોતુશાસનને જ ન અનુસરે એ વિચિત્ર તો ધણું લાગે છે, તેમ જ હેમચન્દ્રના વદનકનો પહેલી બીજી પંક્તિનો તેમ જ ત્રીજોચોથી પંક્તિનો પ્રાસ નીકળી ગયો અને તેને લીધે બીજોચોથી પંક્તિનો પ્રાસ માત્ર રહ્યો એમ માનવું એ પણ યોગ્ય લાગતું નથી, કારણકે હેમચન્દ્ર લક્ષણમાં પ્રાસનો ઉલ્લેખ ન કરે ત્યાં પણ ઉદાહરણમાં પ્રાસ મેળવે છે. મારે મન આ એક કોયડો જ છે, પણ છન્દની દૃષ્ટિએ આના પર વધારે રોકાવાની જરૂર નથી, કારણકે એનાં લક્ષણ અને ઉત્થાપનિકા વિશે કશો સંશય રહેતો નથી. તે દલપતરામનો પ્રસિદ્ધ સર્વેયો છે. દલપતરામના સર્વેયામાં અંતે ગુરુ છ્વટ છે તેને બદલે આમાં અરિહલ (કે વદનક)ની પેઠે અંતે દાદા આવે છે એટલો ફેર છે. હેમચન્દ્રના છન્દોતુશાસનમાં આ ૧૬ માત્રાએ યતિચાળો સર્વેયો, એ નામે કે કોઈ બીજા નામે પણ આવતો નથી એ પણ આશ્ચર્યજનું છે. તેમાં આવતા ૩૨ માત્રાના છન્દો રકંઘકસમ સમ, મૌકિતકદામ, અને નવકદલી

પત્ર એ ત્રણેયની યતિઓ અનુક્રમે ૧૦-૮, ૧૨-૮ અને ૧૪-૮ માત્રાએ આવે છે. કોઈની ૧૬ માત્રાએ આવતી નથી. ઉપરના કુમારપાલચરિતના દૃષ્ટાન્તમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ છે. ધતાના નિરૂપણમાં કરકંડુચરિતની ધતા તે આ જ રચના છે. (પ્રકરણ ૪ પૃ. ૯)

મારી સગવડની ખાતર આ પછી હું ૮૨મો શ્લોક લઉં છું :

લિંગુ શ્રન્નઃ જડનો કૃવા

લલ્હ કૃવાલૂ નિલ્લુદિ નૃવા । ૮૨.

૧ કુમારપાલચરિત પૃ. ૨૯૪

આને ટીકાકાર સુમનોરમા કહે છે. છન્દોનુશાસનમાં પૃ. ૪૧ અ ઉપર તેનું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપેલું છે. સમેસત્કલાઃ ઓજે અણ્ટૌ યત્ર ભવન્તિ સા સુમનોરમા । વિષમમાં આઠ અને સમમાં સાત માત્રા તે સુમનોરમા. જેમ કે

કે આરાવુ, કરિ મોર મા ।

દૂરિ સ ગોરી, સુમણોરમા ॥

અર્થાત્ હેમચન્દ્ર પ્રમાણે આ એક દ્વંદ્વી ચતુષ્પદી ધર્ષ, પણ આતું પઠન કરતાં જણાશે કે વિષમ પાદ અને તેની પછીના પાદ વચ્ચે માત્ર શબ્દાન્ત યતિ છે, પઠનમાં ત્યાં અક્ષરમાત્રા ખંડ નથી. કોઈ વિરામ કે વિલંબનને સ્થાન મળેલું નથી, પઠન સતત જ ચાલે છે, એટલે એ શબ્દાન્ત યતિ માત્ર આગતુક હોઈ છોડી દઈએ તો પંક્તિ, દલપતપિંગલમાં આપેલા જેકરીની થાય :

જેકરી : દાદા દાદા દાદા લગા

આ પછી ૭૨મો શ્લોક લઈએ :

ચિત્તુ કરેવિ અણાલલડે, વયણુ કરેવિ અચપલડે ।

કમ્મુ કરેવિણુ નિમ્મલડે, માણુ પજુંજસુ નિલ્લડે ॥

એનન પૃ. ૨૯૩

આને ટીકાકાર અંબટકમ કહે છે. તેનું લક્ષણ છન્દોનુશાસનમાં આ પ્રમાણે આપેલું છે. ગાને ત્રિદૌ ક્ષમ્વટકમ્ । યસ્યક્ત્ય ચિદ્ગાને ચ ગણત્રયં-દ્વિગાત્રધ્વાય-ચેતદા ક્ષમ્વટકમ્ । કોઈના ગાનમાં ત્રણ ચતુષ્કલો અને એક દ્વિમાત્ર આવે તો અંબટક થાય. જેમકે

પહુ તુહ વેરિ અરણિગય, નિચ્ચુવિ નિવસહિ જિમ્વસય ।

દશકંદ્યદુસંચણિ, તર્હિ સંવડડ વરોવણિ ॥

છન્દોનુ. પૃ ૩૮ અ

પાઠ કરી જોતાં આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે જણાશે :

અંબટક : દાદા દાદા દલલલ

અને એ રીતે એને ૧૩ માત્રાનો છન્દ ગણવો જોઈએ. હેમચંદ્ર ચોથા ચતુષ્કલના લઘુને ગુરુ ગણીને ૧૪ માત્રાનું લક્ષણ આપે છે. પણ એના દૃષ્ટાન્તમાં પાંક્તિને અંતે લઘુ જ છે. કુમારપાસચરિતનો શ્લોક પણ ૧૩ માત્રાના માપ સથે મળી રહે છે.

આ ચરિતના ૭૬મા શ્લોકને ટીકાકારે છપો કહેલ છે. પણ છપાના માપની દૃષ્ટિએ જોતાં તેમાં ઘણી ભૂલો જણાય છે. પ. ઐ. આ.માં કે.ક. ક્રુવ પણ આ છપાનો પાઠ ભ્રષ્ટ માને છે. અને કલ્પિત પાઠથી તેને શુદ્ધ કરી આપે છે. એમ કરેલા પાઠના છપાને પછી તેઓ પ્રાસ ચિનાના છપાનું ઉદાહરણ ગણે છે. આ પ્રઅન્ધમાં ૧૪ થી ૮૨ સુધી અપભ્રંશ છદો આવે છે. તેમાં દોષ પણ જગાએ પ્રાસબદ્ધ રચનાને હેમચંદ્રે નિષ્પ્રાસ કરી નથી. તો આ એક જ દાખલામાં એને નિષ્પ્રાસ કરે એ સંભવિત જણાતું નથી. ટીકાકાર એને વસ્તુવદનક અને કર્પૂરના મિશ્રણવાળો છપો ગણે છે. હેમચંદ્રના એ છન્દોનાં લક્ષણોનાં ઉદાહરણો પ્રાસબદ્ધ છે. તેમ જ આ બંનેના બનેલા છપાનું ઉદાહરણ પણ પ્રાસબદ્ધ છે. (છન્દોનુ. ૫. ૩૪ અ) ચરિતનો છપો દોષવાળો છે એટલે તે ન લેતાં સન્દેશરાસકમાં છપો છે તેમાંથી એક ઉદાહરણ તરીકે નીચે ઉતારું છું.

સન્દેશરાસકમાં પાચછ છપા છે. તેમાં છંદની દૃષ્ટિએ સૌથી વધારે દૃષ્ટાન્તપ્રાયક મને ૧૯૯મો જણાયો છે તે નીચે ઉતારું છું:

મહ ઘણુ દુવચુ સહમ્પિ મુણવિ મણુ પેરિડ દૂઝડ,

શાહુ ચા આણિડ તેણુ મુ પુણુ તત્થવ રગ હૂમડ ।

એમ મમન્તહ મુન્નહિય જંચયણિ વિહાણિય,

અચિરડ કીચડ કન્મિ અવ્સુ નણિ પચ્છુત્તાણિય ॥

મહં દિન્નુ હિયડ શાહુ પત્તુ પિડ, હુડં ઉવસ હુદુ કદુ કચણ ।

સિંગલિય મહંચ ઉવાડયણિ, પિક્કલ હરાવિય ણિય સવણ ॥

આ બરાબર દલપતર.મે આપેલા છપા સાથે મળી રહે છે :

છપય છંદ કરનાર, પ્રથમનાં ચાર ચરણમાં,

કંઠા કરો અગિયાર, અને વળી તેર વરણમાં;

પાંચમ પદ પશુ તેર આદિ કળ ઉભય વધારો,

તે ઊપર પણ તેર છઠ્ઠું પણ એમ સુધારે,
કળ પ્રથમ ઉપર ચચ્ચાર પર, તાળ ચાર પદ આણુને
પછિમાં બે કળ ને બેવડું, દુદા પ્રથમ પદ જાણુને. ૧૭૬
દ. પિં. પૃ ૨૮

અહીં પહેલી ચાર પંક્તિઓ એક જીન્દની છે, અને તેની સાથે બીજી
જીન્દની બે પંક્તિઓ જોડી દાધી છે. પહેલી ચાર દલપતરામ પ્રમાણે કાવ્ય
કે રોળાની છે. તેનો શબ્દાન્ત મધ્ય યતિ પણ આ રાસકના અને
પિંગલના જાને દૃષ્ટાન્તોમાં છે, જો કે દલપતરામે કાવ્યનું નામ નથી
આપ્યું. તેની ઉત્થાપનિકા:

કાવ્ય કે રોળા : દાદા દાદા દાદા લ દાદા દાદા દાદા
આવી ચાર પંક્તિ પછી આવતી દિપદી તે ગયા પ્રકરણમાં આવી ગયેલી
ઉદ્દાસાની દિપદી છે.

દલપતરામ પ્રમાણે એ

ઉદ્દાસો : દા દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા દાલદા

એમ થાય. આને રાસકના ઉદ્દાસા સાથે સરખાવતાં ફેર એટલો જ જણાશે
કે તેમાં યતિ પૂર્વના દા ને બદલે બે લઘુ છે, અર્થાત્ છેલ્લો ગણ દાલદા ને
બદલે દાલદા લ છે. દાલદામાં એ રૂપ રાક્ય છે, અને દલપતરામના ઉદ્દાસમાં
‘કર પ્રથમ ઉપર ચચ્ચાર પર’ એ ખંડમાં દાલદા લ જ છે, પણ જનાં
રાસકનું વલણ અન્યત્ર તેમ અહીં પણ લઘ્વન્ત તરફ છે. રાસકના કાવ્ય
કે રોળામાં પણ ચરણાન્ત લઘ્વન્ત જ છે. ઉદ્દાસા વિશે હું આગળ કહી
ગયો તેમ જામાં પ્રથમ દા નિસ્તાલ છે, અને બાકીનો ખંડ, તેમ જ યતિ
પછીનો ખંડ, દાદા દાદા દાલદા એ સોળ માત્રાના ખંડની અક્ષરમાત્રાઓ
ધમાધ્વસાધને થયેલું રૂપ છે. ઉપર જોને દલપતરામ કાવ્ય કે રોળા
કહે છે તેને હેમચન્દ વસ્તુવદનક કહે છે. તેમાં મધ્ય યતિનો ઉલ્લેખ નથી,
અને લક્ષણમાં બીજી પણ ઝીણા ભેદ છે જે મેં અનેક વાર પહેલાં કહ્યું
છે તેમ અલંકારરૂપ છે, આગન્તુક છે, જીન્દના શરીરના કે મેળના નથી.

આ કાવ્ય કે રોળા દિપદી સાથે જોડાઈ એકપિંડ જંદ થઈ રહે
છે એ જાતિપ્રયોગોની વણી મોટી શોધ હું ગણું છું. હું માનું છું કે
આ ભંગીના પ્રયોગો કરવાનું મૂળ સ્થાન કડવાને અંતે દિપદી આવે છે
એમ થી મળ્યું હશે. કડવામાં વ્યાપક તરીકે વદનક કે એવે જંદ આદ્યો

આવતો હોય અને તેમાં દેહના જન્મની પછી તરત ઉદ્ધવાલો ધતા તરીકે આવે એ ઉપરથી એ જન્મેનો નવો મેળ નગરે ચડ્યો હોય અને એમાંથી નવાનવા પ્રયોગો કરી કવિઓએ આવા છાંપાઓનો સંલવ શોધી કાઢ્યો હોય એમ હું કલ્પના કરું છું. આવી રીતે બીજા જાંદો પણ ઉદ્ધવાલા સાથે જોડાઈને છાંપાં બની શકે છે એવો સોદાહરણ નિર્દેશ હેમચન્દ્ર કરે છે. પણ ગુજરાતીમાં તે બીજી રચનાઓ ઊતરી નથી. આવા જન્મોને પદ્મ પદ કે છાંપો અથવા સાર્ધ, દિપદ કે દોડિયો કહે છે,—સાધારણ જાંદ ચાર ચરણનો હોય છે, આ જનો છે, એ ગણતરીએ, એમ હું કહું છું.

કુમારપાલવિષયક ઉપરના જન્મે મોટા પ્રજન્ધોમાં આ કાવ્ય કે વસ્તુ વદનકનો વપરાટ નથી, પણ પછીના સાહિત્યમાં, ગુજરાતીમાં તે અને તે ઉપરથી થતી દેશીઓ પુષ્કળ ચાલુ થઈ છે.

મેં ગયા પ્રકરણમાં જતાવ્યું કે આભાણુક કે રાસક તે આ કાવ્ય કે રાજાની અંત્યમાત્રાના ખંડનથી થયેલો છે તે સાથે મેં જતાવેલું કે ગુજરાતીમાં પ્રસિદ્ધ શ્લવંગમ પણ આભાણુક જેવો જ, જેટલી જ માત્રાનો, પણ ખંડનપદ્ધતિના થોડા ફેરથી ભિન્ન જન્યો છે, સંદેશરાસકનો કર્તા અખદુલ રહેમાન પ્રાચીન જન્મ:પરંપરાને હોવાનું અભિમાન ધરાવે છે, અને માટે અનેક જગાએ શ્લવંગમની અપેક્ષાએ પ્રાચીનતર આભાણુકનો જ પ્રયોગ કરે છે પણ એક સ્થાને એક જ શ્લોકમાં તે જન્મે રચનાઓ ભેગી કરે છે તે નીચે ઉતારું છું:

જિણિ હૃડ વિરહહ કુહરિ એવ કરિ ઘણિયા

અત્યલોહિ અક્યતિય ઇકલિય મિલ્હિયા ।

સંદેસડડ સવિત્યર તુહુ ઉતાવલડ

કહિય પહિય પિય ગાહ વત્થુ તહ ડોમિલડ ॥ ૯૨

સંદેશરાસક પૃ. ૩૬

પહેલી બે પંક્તિ સ્પષ્ટ રીતે

શ્લવંગમ : દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા

છે અને બીજી બે

આભાણુક : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા લ છે.

અર્થાં એ બે રચનાઓનું મૂળ થડ એક હોવાનું જ નહિ પણ તે સાથે હું જે અક્ષરમાત્રા ખંડન પદ્ધતિનું પ્રતિપાદન કરવાનો પ્રયત્ન કરું છું તેનું

પણ સમર્થન મળી જાય છે. ૨૦૮મો આખો ય પ્લવંગમ—ગાલગાન્ત છે. જો કે તેને આગત્તા ૨૦૭મા શ્લોકમાં રમણીયક કહેલો છે.

ઉપર ડોમિલઉ—ડોમેલકનો ઉલ્લેખ આવે છે તો તેનું જ લક્ષણ નોંધો. તેનો પ્રથમ પ્રયોગ ૨૨મા અને ૨૩મા શ્લોકમાં આવે છે. સાધારણ રીતે ડોમેલક ચાર પંક્તિઓનો હોય છે. અહીં બન્ને પંક્તિઓ એક શ્લોક ગણેલો છે, જો કે એવી પણ એક પરંપરા હતી. આપણા અભ્યાસ માટે બે પંક્તિઓ બસ થશે :

અણુરાડ્યરહરુ | કામિયમણહરુ | મયણમણહ પહદીવયરો |

વિરહણિમદ્વદ્વડ | સુણહુ વિસુદ્ધિડ | રસિયહ રસસંદીવયરો || ૨૨

આ શ્લોક નીચે ટીકાકારે ‘કુમિલ્લા’નું લક્ષણ આપેલ છે પણ તેમાં પાઠ-દોષો છે. આ જ છંદને દુર્મિલ્લા નામે પ્રાકૃતપૈંગલ બે રૂપે આપે છે. એક વર્ણમેળ એટલે અક્ષરમેળ તરીકે, (પૃ. ૫૭૧-૭૩) અને બીજો, માત્રામેળ તરીકે (પૃ. ૩૧૫-૧૮.) બન્નેમાં મધ્યયતિ અને આંતર-યમકની એકસરખી વ્યવસ્થા છે. પહેલી યતિ ૧૦ માત્રાએ, બીજી આઠ માત્રાએ, તે પછી ચરણાન્ત યતિ ૧૪ માત્રાએ, એ રીતે કુલ ૩૨ માત્રાનો છંદ. પહેલા બે યતિખંડો પ્રાસબદ્ધ. વર્ણમેળ એટલે કે અક્ષરમેળમાં આઠ સગણુ લલગાથી ૩૨ માત્રા થાય, માત્રા મેળમાં આવો કોઈ અક્ષરગણુ ન આવે એટલો ફેર. ઉપર આપેલી સંદેશરાસકની રચના માત્રામેળ છે. તેની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

ડોમેલક : ણ દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગા

પહેલા બે યતિખંડોમાં પ્રાકૃતપૈંગલમાં દરેક પદને અંતે કણુ એટલે ગુરુદ્રય મૂકવાનું કહેલું છે, પણ તેના જ લક્ષણજનોમાં અંતે એક જ ગુરુ છે, અને એ જ સાચું લક્ષણ જણાય છે. ડોમેલક શબ્દમાં મેલનો અર્થ હું પ્રાસ કરું છું. તેમાં એક ચરણાન્ત અને એક આંતર એમ બે પ્રાસો આવે છે માટે ડોમેલક. ડિંગવમાં મેલનો અર્થ સ્વમે પ્રાસ જ થાય છે. સામાન્ય લાયામાં ‘મેળ મળ્યો’ એમ કહીએ છીએ ત્યાં વાચ્યાર્થ પ્રાસ જ છે. ડિંગવમાં એક રચના પ્રાસ વિનાની છે, એક જ એવી છે, તેનું નામ ‘અમેળ’ છે. એ સર્વ જોતાં ડોમેલકનો એ અર્થ અહીં યતો જણાય છે. તેમ જનાં દ્વયપતરામના દુર્મિલામાં

આંતરપ્રાસ નથી, અને એ એકસ્થાનેથી આંતરપ્રાસ જતાં ૧૦ અને ૮ મંત્રની યતિ જતી રહી તેને સ્થાને ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે.

૨૮ દુમિલા છંદ-માત્રા ૩૨, તાલ ૮

અધિ એ મળી માત્રા અત્રિસ છે, પણ એક ગુરુ અંતે ધરિયે,
 વિશ્રામ કરી કળ સોળ કને' દુમિલા એ વિધિયે આદરિયે:
 દુમિલા ગણમેળ થકી મળજો, કળ તો તે વૃદ્ધ ગણી કરિયે,
 તનિ એ યતિ તાલ તમામ તમે, ગણિ અઠ ધરો શ્રુતિ અંતરિયે.

દ. પિં. ૫. ૨૨

દક્ષપતરામ અંતે એક જ ગુરુ કહે છે. છંદઃપ્રભાકર (પૃ. ૭૭) માત્રામેળ દુર્મિલ આપે છે તે આંતરપ્રાસવાળો છે પણ પદાન્તે ત્રણ ગુરુ આવશ્યક કહે છે, પણ ત્યાં અક્ષરમેળ રચનામાં પાછો આંતરપ્રાસ આવતો નથી. દક્ષપતરામ પદ્માવતી (પૃ. ૨૧)માં ઉપર પ્રમાણે યતિખંડો અને આંતરપ્રાસ બતાવે છે. આ પ્રમાણે મધ્યયતિ, આંતરપ્રાસ, વગેરે જે છંદનાં અંગમૃત નથી તેમાં ફેરફારો થયા કરે છે.

સંદેશરાસકમાં આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તે ચુડિયાલા પણ આવે છે, જેની વિશેષ નોંધ લેવાની રહેતી નથી, તેમ જ આ કવિએ પદ્ધતિ અડિલ પણ પ્રયોજ્યા છે.

રાસકની નાવિકા એક નંદણિછન્દ બોલે છે જે રાસકમાં ૧૭૧મે આવે છે. રાસકના ઉપેદ્ધવાતમાં પ્રો. લાપાણી કહે છે તેમ આ તોટક જ છે, આ પ્રમાણે એક જ સંસ્કૃત વૃત્તનાં અનેક નામો આપણે ધણી જગાએ જોઈએ છીએ. ૧૧૩મા શ્લોકમાં ખડકછન્દનો ઉલ્લેખ થઈ ૧૧૫મે એ છન્દમાં આવે છે. આ ખડક પાંચ સગણુ એટલે લગ્નગાનો બનેલો છે, જેને સંસ્કૃત પિંગલકારો ભ્રમરાવલિ કહે છે. છંદઃપ્રભાકર (પૃ. ૧૭૨) અને છન્દોદરચના (પૃ. ૧૫૨) તેને એ જ નામ આપે છે. દક્ષપતરામે તેમ નર્મદાશંકરે આ છન્દ પોતાનાં પિંગલોમાં આપેલો નથી, જો કે નર્મદાશંકરે નાટકોમાં તેનો પ્રયોગ કરેલો છે (નર્મદાશંકર કવિ પૃ. ૭૨.) સંદેશ-રાસકના ૧૭૩મા શ્લોકમાં આ જ પાંચ સગણુની રચના છે અને રાસકકારે પોતે તેને ૧૭૦મા શ્લોકમાં ભ્રમરાવલિ કહેલ છે. આ છંદે અમુક રીતે ગવાય ત્યારે તેને ખડક કહેતા હશે એવો આ સંજ્ઞાથી મારો લડે છે.

૭૪ મો. શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :

કહવિ રૂઢ ગાઢ પંથિય, મન્નાણિ પિટ ।

દોહા પંચ કહિજસુ, ગુરુવિણ્ણ ણણ સહ ॥ ૭૪

સંદેશરાસક પૃ ૨૯

આની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

તાદા દાદા દાલલ દાદા દાલલ લ

કાવ્ય અથવા રાજાના અન્ય ચતુષ્કલ સંધિની ત્રણ અક્ષરમાત્રાઓ ખંડિત કર્યાથી આ રચના થઈ છે. વૃત્તિકાર તેનું નામ આપતો નથી પણ આ આગળ આવી ગયેલ લઘુન્ત આભાણુક છે, અને ડોમેલકની પેઠે ચારને બદલે બે પંક્તિનો છે.

આ રાસકનો લેખક જાહેરા વિશે બહુ જ ચોક્કસ છે, ઘણી જગ્યાએ પોતે જ જાહેરું અગાઉથી નામ આપે છે, અને જતાં એકમે રથાને ગોટાળો થયો જણાય છે—પછી શી ખબર દાઈ પરંપરામાં એવું નામ આવતું હોય તો !

આગળ મેં ૯૨મો શ્લોક ઉતાર્યો છે એમાં લેખક પોતે છેલ્લા ચરણ-માં ગાથા, વસ્તુ અને ડોમેલક આપવા કહે છે. તે પ્રમાણે ૯૮મી ગાથા એટલે આખી આવે છે, પણ તે પછી વસ્તુને બદલે જાપો આવે છે. એક રીતે ખુલાસો કરી શકાય કે એ જાપામાં પ્રથમ ચાર પંક્તિમાં વસ્તુ એટલે કાવ્ય કે રાજા આવે છે. વસ્તુ કાવ્ય કે રાજાનું નામ પણ છે. (પ્રા. પં. પૃ. ૧૯૯) પણ તે પછી ઉલ્લાસો છૂટો ગણીએ તે પણ ચાલે એમ નથી, કારણકે વસ્તુ પછી ડોમેલક આવવો જોઈએ તે આ ઉલ્લાસ પછી આવે છે. અર્થાત્ જાપાને આ કવિએ વસ્તુ કહ્યો. આ જ રીતે ૧૯૧મા શ્લોક તરીકે આવતા જાપાને પણ આગલા શ્લોકમાં વસ્તુ—વસ્તુ જ કહેલો છે. એટલે કે આ કવિ કોઈ પરંપરાને આધારે જાપાને વસ્તુ કહે છે એમ માનવું જોઈએ. આ રીતે વસ્તુજનક ઘણી રચનાઓનો વાચક બને છે. કાવ્ય કે વસ્તુ, રજા કે વસ્તુ તો છે જ તેમ આ જાપો પણ વસ્તુ થયો. આગળ જતાં જરા ભુલા પ્રકારનો ગોટાળો થાય છે. ૧૧૮મા શ્લોકમાં કહે છે: મળડ કહિય તહ પિઠહ ડહુ મંચડ દુવડ । ‘ત્યારે પિયુને એક રકંધક અને એક દિપદી કહેજે.’

આ પછી ૧૧૯ :

મહ હિયયં રચણનિહી, મહિયં ગુહમંદરેણ તં ચિન્નં ।

રમ્મૂલિયં અસેસં, સુહરયણં કદ્દિયં ચ તુહ પિન્ને ॥

આ બન્ને સરખાં દલવાળી, જેને આપણે ગીતિ કહીએ છીએ તે છે. પ્રાકૃતપૈંગલ એને ઉદ્દગાથા—ઉગ્ગાદા કહે છે :

પુન્નદ્વે વત્તદ્વે મત્તા તીસંતિ સુદ્ધ સંભણિયા ।

સો ઇગ્ગાહો વુત્તો પિંગલકદ્દિ દિદ્દ સદ્દિ મત્તંગો ॥

પૃ. ૬૮

ગીતિ : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા લદાલ દાદા ગા
આમાં છેડે ગુરુ છે ત્યાં દાગા ચતુષ્કલ મૂકીએ ત્યારે રકંધક થાય :

રકંધક : વડમત્તા અદ્દગણા પુવ્વદ્વે વત્તરદ્દ હેદ્દ સમરુદ્ધા ।

સા ર્લંધા વિચ્છાણહું પિંગલ પમણેદિ સુદ્ધિ વહુસંમેહા ॥

પૃ. ૧૨૯

રકંધક : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા લદાલ દાદા દાગા

અર્થાત્ રકંધક પૂરી ૩૨ માત્રાની રચના છે. એ રચના પ્રસિદ્ધ છે છતાં, જન્મની બાબતમાં આવા ચોક્કસ કવિએ આમ કયું છે તો આવી કોઈ પરંપરા હશે એવું જ અનુમાન કરવાનું રહે છે. વૃત્તિકાર રકંધકના રચણની ચર્ચા જ કરતો નથી.

આની પછી દ્વિપદી આવે છે—પ્રાકૃત પૈંગલમાં જેને દ્વિપદી કહી છે અને જે આપણે આગળ જોઈ ગયા તે ચારમાંથી તેનાં બે ચરણો નીચે ઊતારું છું :

મયણસમીર વિહુય વિરહાણલ દિદ્દિ ફુલિંગ તિન્નરો ।

દુસહ ફુરંત તિન્ન મહ હિયદ્દ નિરંતર ભાલ દુદ્ધરો ॥

પૃ. ૫૦

હવે ૮૨ મો શ્લોક લઈએ :

તુરિય ચિયમમણુ ઇન્દ્રંતુ તત્તલ્લણે,

દોહયા સુણવિ, સાહેદ્દ સુવિયક્તણે ।

કહસુ અહ અહિઝ જં વિપિ જંપિવ્વડ

મગ્ગુ અદ્દુગ્ગુ મદ્દ સુંધિ જાદ્વવડ ॥

પૃ. ૩૨

આ જન્મકોશ પ્રમાણે કામિનીમોહન છે અને જન્મોત્થાસન પ્રમાણે મન્નાવતર :

કામિનીમોહન

અથવા

મદનાવતર

દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા

આ રાસક્રમાં ૧૦૮માં 'લોકનું' નામ કર્તા પોતે ધ્રુવહિ આપે છે. તે નીચે પ્રમાણે છે :

સુન્નારહ જિમ મહ દિયત્, પિય લક્ષ્મિ કોદ્ ।
વિરહદુયાસિ દહેવિ કરિ, આસાજલિ સિંચેદ્ ॥

પૃ. ૪૪

આ સ્પષ્ટ રીતે દૂદો છે. છતાં આને ધ્રુવહિ નામ આપેલું છે તે હું ધારું છું. ખડકની પેઠે, અમુક ગીતનું નામ હશે. દૂદો અમુક રીતે ગવાય ત્યારે તેને ધ્રુવહિ કહેના હશે. ૨૦૪થા 'લોકને લાંકાહિ, લાંકાટક કહેલો છે તે સાદો આભાણક છે. આ નામકેર પણ સંગીતને કારણે છે એમ માનું છું.

અને હવે હું દૂદા કે દોહરાના સ્વરૂપની ચર્ચામાં ઊતરું છું. દૂદો અપભ્રંશથી માંડીને અત્યાર સુધીના ગુજરાતી કાવ્યની એક અત્યંત પ્રસિદ્ધ અને કવિઓની અત્યંત માનીતી રચના છે. માત્રામેળ રચનાની સદ્ધર્ષિ, પહેલદારપણું, દૂંદાણુ, ચોટ એ સર્વનું એ ઉત્કૃષ્ટતમ દૃષ્ટાન્ત છે. જાતિ-ઓમાં અને દેશીઓમાં એના પ્રયોગનું વૈવિધ્ય કંઈ પાર વિનાનું છે.

આના માપ ત્રિશે પ્રાકૃતપિંગલકારોમાં મતભેદ છે. તેની ત્રીણવટમાં ન ઊતરતાં એ ભેદને બે જ મુખ્ય મતોથી દર્શાવી તેના ખુલાસો કરવા પ્રયત્ન કરીશ. પ્રથમ મત પ્રાકૃતપિંગલનો લક્ષ્ય છે :

તેરહમત્તા પદમ પદ્મ પુણુ એઆરહ વેહ ।

પુણુ તેરહ એઆરહદિ દોહા લક્ષ્મણ એહ ॥ ૭૮ ॥

પ્રા. પૈ. પૃ. ૧૩૮

‘પ્રથમ પદમાં તેર માત્રા, પછી અગિયાર માત્રા, ફરી તેર અને અગિયાર માત્રા. એ દોહાનું લક્ષણ.’ આ લક્ષણ પ્રમાણે દોહાનાં ચાર ચરણ થયાં. ઉપર જે દોહો આપેલો છે એ ઉપરથી એની ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો નીચે પ્રમાણે થાય :

દોહો : દાદા દાદા દાદાલ લ | દાદા દાદા ગાલ

આ પ્રમાણે બીજાં બે પદો થઈ કુલ ચાર પદ થાય. આમાં એકી પદમાં અંતે ત્રણ લઘુ સાથેસાથે આવે છે. હવે પ્રાકૃત પિંગલકાર પોતે દોહામાં લઘુગુરુની વતીઓઝી સંખ્યા પ્રમાણે તેના અનેક ભેદો ખાંડે છે. તે પ્રમાણે જેમાં ગુરુ અક્ષરોની સંખ્યા સૌથી વધારે હોય એવા દોહાનું તે એક ઉદાહરણ આપે છે :

જા અદ્વંતે પવ્યદે સીસે ગંગા જાસુ ।

જો લોગ્રાણ વદહે વંદે પાત્રં તાસુ ॥ ૮૨

પ્રા. પૈ. પૃ. ૧૪૩

આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય. આતું ખાસ નામ ભ્રમર છે :

ભ્રમર : ગાગા ગાગા ગાલગા ગાગા ગાગા ગાલ

આ બંને ઉત્થાપનિકાની એક જ ભેગી ઉત્થાપનિકા આપવી હોય તો આ પ્રમાણે અપાય :

દોહરો : દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા ગાલ

બીજા ચરણમાં અંતે ગાલ બંધી રચનામાં સાધારણ છે. પહેલામાં દાલદા મૂકવાથી ગાલગા તેમ જ દાલદા લ એ બંનેને અવકાશ મળી રહે છે.

હેમચન્દ્રના દોહામાં મુખ્ય દ્વરક એ છે કે હેમચન્દ્ર દુહાની માત્રાનું માપ, માત્રાની સંખ્યા, જુદી આપે છે. પૃ. ૪૨મ ઉપર દોહાનું લક્ષણ આ પ્રમાણે છે : સને દ્વાદશ ઓજે ચતુર્દશ વેદાદક : । વિષમમાં ઔદ, સમમાં ૧૨ માત્રા. જેમકે :

પિત્રહુ પહારિણ દ્વક્ષિત્રિ સદિ દોહયા પઙ્કતિ ।

સંનદગ્રો યસ્યારમહુ યન્નુ તુરંયુ ન મતિ ॥

બીજું ઉદાહરણ સંસ્કૃતમાં આપે છે :

મમ તાવન્મતમેતદિહ ક્ષિપિ યદસ્તિ તદસ્તુ ।

રમણીભ્યો રમણીયતર મન્યત્ ક્ષિપિ ન વરતુ ॥

બંને દાખલા ઉપરથી જોઈ શકાશે કે હેમચન્દ્રની માત્રાગણનામાં દરેક પાદે અડેક માત્રા વધારે થવાનું કારણ એ છે કે તે અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણે છે. હવે બધા દોહામાં સમપાદમાં અંતે લઘુ આવે જ છે. તો પછી તેને ગુરુ કેવી રીતે ગણાય ? એ પ્રશ્નના જવાબમાં હેમચન્દ્ર કહે છે : અત્ર સમપાદાન્તે ગુસ્ત્રવમિત્યામ્નાયઃ । સમપાદને અંતે બે ગુરુ આપે એવો આમ્નાય છે. પણ જો એવો આમ્નાય હોય તો કેમ કોઈ દુહામાં સમપાદને અંતે ગુરુ આવતો જ નથી ? અલબત્ત પિંગલના સામાન્ય નિયમ પ્રમાણે ચરણને અંતે ગુરુ આવશ્યક હોય તો તે સ્થાનનો લઘુ પણ ગુરુ ગણી શકાય છે. પણ એ તો કવિ ગુરુ ન મૂકી શક્યો, એ ઊણપ પૂરવા માટે છે. પણ સર્વત્ર લઘુ જ મૂકવો, લઘુ જ આવશ્યક ગણવો

અને પછી એ લઘુને ગુરુ કહી તેની બે માત્રા ગણવી એ પ્રક્રિયાને ચરણા-
ન્ત લઘુનો લાભ ન આપી શકાય. આ દ્વક્ષા ત્રિશેની ચર્ચા આ પ્રકરણમાં
હું એટલા માટે કરું છું કે આમાં જણાવેલા ત્રણેય પ્રગ્નપ્રેમાં કેટલાય
દોહરા છે. હેમચન્દ્રના કુમારપદ્યચરિતમાં જ ૨૮ થી ૭૪ દોહરા છે,
એમાં ટોર્ષ પણ જગાએ સમપાદનને ગુરુ નથી. બે છન્દનું લક્ષણ તેના
પ્રયોગો ઉપરથી નક્કી કરવાનું હોય—અને એ જ સામ્રીય પદ્ધતિ છે—તો
ખુદ હેમચન્દ્રના દોહરા ઉપરથી એમ જ નિર્ણય થાય કે સમપાદને અંતે
લઘુ આવે છે. હેમચન્દ્ર કહે છે તે આશ્નાય સાચો હોય તો, તેને આ
રચનાને લાગુ કરવામાં ભૂલ થાય છે એમ જ કહેવું પડે. વિપમ પાદ માટે
પણ એ જ દલીલ સાચી છે. જન્ને દષ્ટાન્તોમાં અંત્ય લઘુની બે માત્રા
ગણેલી છે, પણ અહીં એટ બીજો વાંધો આવે છે. આપણે ઉપર બેર્ષ
ગયા તેમ દ્વક્ષાનું વિપમ પાદ દાક્ષલ લે હોય તેમ જ ગાક્ષગા પણ હોઈ શકે.
દાક્ષલ લમાં અંત્ય લઘુને ગુરુ કહી ૧૪ માત્રા ચર્ષ શકશે, પણ ગાક્ષગામાં
તો ૧૩ થી વધી શકશે નહિ. આ મુશ્કેલી ટાળવા માટે છન્દોનુશાસનમાં
જુદી તત્ત્વયુક્તિ કરી છે. ગાક્ષગાન્ત રચનાને ૧૩ માત્રાનું પદ ગણી તેને
ઉપદોહક નામ આપ્યું છે. સમે દ્વાદશ શ્રોત્રે ત્રયોદશોપદોદ્ધતઃ । વિપમમા
૧૩ માત્રા સમમાં ૧૨ માત્રા ઉપદોહક. જેમકે :

મદુ કંતિષ્ઠરણિ મક્કશ્રો, એકુ પહાદ અમાદુ ।

હવ દોહ્યહવ ચુરિશ્રો સંદણ સાગહિજોહુ ॥

છન્દોનુ. પૃ. ૪૨ અ

આમાં ફક્ત એ ચાપ છે કે દાક્ષલ લ અને ગાક્ષગા જન્ને રચનાને
પ્રાકૃતપંગલ દ્વક્ષા કહે છે ત્યારે હેમચન્દ્ર પહેલીને દ્વક્ષા અને બીજીને
ઉપદોહક કહે છે. પણ એક માત્ર અમુક ગણનાયુક્તિને વળગી રહેવા
માટે એમ બે પ્રકારો સ્વીકારવા યોગ્ય છે ? વાસ્તવિક રીતે એ બે ભિન્ન
રચના છે ખરી ? નથી જ. ખરી રીતે ૧૬ માત્રાની ચાર ચતુષ્કલ સંધિના
ચરણની ત્રણ અક્ષરમાત્રાનું જુદીજુદી રીતે ખંડન કરવાથી આ બે
રચનાઓ થઈ છે. લઘ્વન્ત-ખરું કહીએ તો નગણાન્ત અથવા લઘુત્રયાન્ત
રચનામાં છેલ્લા ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ કાઢી નાંખેલી છે, અને નગણાન્ત
અથવા ગાક્ષગા રચનામાં છેલ્લા અષ્ટકલમાંથી અમુક રીતે ત્રણ માત્રાઓ
કાઢી છે તે પૂરતાં નીચે પ્રમાણે થાય :

દાદા દાદા ગા—લ ગા—*

આગળ આભાણુ અને પ્લવંગમમાં જે રીતે અદ્વરમાત્રાખંડન થતું હતું તે જ રીતે આમાં થાય છે. ત્યાં આભાણુને અંતે ત્રણ લઘુ આવતા અને પ્લવંગમને અંતે ગાલગા આવતા તેમ જ અહીં પણ બન્ને છે. એ બન્ને રચનાઓ એક હોવાથી સંદેશરાસકમાં જેમ એક જગાએ બન્નેના મિશ્રણનો પ્રયોગ જોયો તેવો આ બન્ને રચનાના મિશ્રણનો પ્રયોગ હેમચન્દ્રના કુમારપાલચરિતમાંથી જ મળે છે :

રે મળ કરસિકિ ગ્રાલડી, વિલયા અન્નકુદુ દુરિ ।

કરણં અન્નહ રુન્ધિ ગ્રં, કહેઉં સિવ-ફલુ મૂરિ ॥ ૪૧

કુમારપાલચરિત પૃ. ૨૭૮

પ્રથમ પાદમાં અંતે ગાલગા આવે છે, ત્રીજા પાદમાં દાલલ લ આવે છે. રાસકમાં અંતે આવતા દાલલ લમાં અંત્ય લની હેમચન્દ્રે જેમ એક જ માત્રા ગણી છે તેમ જ અહીં પણ એક જ ગણવી જોઈએ. હું માનું છું કે આ બે રચનાઓમાં લઘુન્ત રચનાઓ પ્રાચીનતર છે. માત્ર દૂહામાં જ નહિ, કાવ્ય કે રોજામાં પણ પ્રાચીનતર વલણ અંતે લઘુઓ મૂકવાનું મને જણાય છે. ગુજરાતીને ગુર્વન્ત રચનાનો પક્ષપાત છે. +

આ દૂહાને હું મૂળ દ્વિપદીરચના જ ગણું છું, અને બણીખરી દ્વિપદી-ઓની પેઠે તેનું થડ પણ બત્રીસીરચનાને ગણું છું. બત્રીસીમાંથી આ રચનાનો ઉત્તરોત્તર ધસારો કે માત્રાખંડનનો નીચે પ્રમાણે ક્રમ યોજી શકાય. પ્રથમ બત્રીસો સવૈયો, તેમાંથી એક માત્રા જતાં એકત્રીસો સવૈયો.

* અહીં જે રીતે ખુનો આપ્યા છે તે ઉપરાંત નીચે પ્રમણેની પ્લુતિચયસ્થા પણ શક્ય છે.

દાદા દાદા દાલગા—

અર્થાત્ છેલ્લો ગા પાંચ માત્રાનો પ્લુત બને. એમ થાય ત્યારે દાદા દાદા અષ્ટકલનો દાલગાલદા આદેશ અહીં પ્રયોજ્યો ગણવો જોઈએ. અને ગિલકુલ સંગીતસ્વરો વિના માત્ર એકસ્વરી પકનમાં આ રીતે ઘણીવાર પકન થાય છે.

દાદા દાદા લલલ ગા

જોવા અક્ષરવિન્યાસમાં તેો છેલ્લો ગા જ પચમાત્રક બને છે.

+ જુદાંજુદાં સંસ્કૃત પ્રાકૃત હિંદી મરાઠી પિંગલોએ દૂહા વિશે જે જુદાંજુદાં લક્ષણો આપ્યાં છે તે બધાં એક લાંબી ચર્ચા માગે છે જેને માટે અહીં અવકાશ નથી.

અર્થ તરફ વધારે ધસાતાં એ રચના ત્રીસ મંત્રાનો ચક્રિયોલો થાય. તેથી વિશેષ ધસવાથી અકૃષીસો અને સત્ત્વીસો ચોપાયો થાય. આગલી ત્રણેય રચનાની અપેક્ષાએ આ ચોપાયો જ સૌથી વધારે લોકપ્રિય થયો છે.

દાગ

ચોપાયો : દાદા દાદા દાગ દાદા દાદા દાદા ગાલ

સર્વેચાથી સોળ મંત્રાએ યતિ આવી આવે છે તે અહીં પણ કાયમ રહે છે. એ યતિ આગળ આગલો ખંડ સ્વતંત્ર અનેકા, વિશેષ અક્ષરમંત્રા ધસાતાં નેમાંથી દોહાતું પહેલું પાદ ૧૩ મંત્રાનું થયું. એમ થતાં પણ પ્રાસ હતો તે જ સ્થાને રહ્યો. આ રીતે દોહરો વપરાવા માંડ્યો તે પહેલાં દાદા દાદા દાદાદા અને દાદા દાદા ગાલ અનેક રચનાઓમાં પશ્ચિત થઈ ગયેલાં; માખલા તરીકે, અનિવ્યાપક અનેલી મરદૂહા ધત્તામાં અંત્ય યતિખંડ દાદા દાદા ગાલ છે. ઉત્કલામાં મન્યયતિની અન્ને બાજુ દાદા દાદા દાદાદા આવે છે. સુડિયાલામાં પણ એ દાદા દાદા દાદાદા આવે છે. આ બધા ખંડો દોહરામાં સૌથી મુખ્ય જોડાણ પામે છે.

પિંગલકારો દોહરામાંથી અનેક રચનાઓ નિષ્પન્ન કરે છે—જેમકે દોહરાનાં પાદોનો ક્રમ ઉલટાવવાથી સોરડો થાય છે :

દોહરો : દાદા દાદા દાદાદા દાદા દાદા ગાલ

સોરડો : દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા દાદાદા

પ્રકૃતપિંગલ સોરડામાં પહેલા-ત્રીજાનો અને બીજા-ચોથાનો એમ પ્રાસો આવશ્યક માને છે. પૃ. ૨૭૮. ગુજરાતીમાં માત્ર પહેલા-ત્રીજા પાદોનો જ પ્રાસ રખાય છે. પણ એ કદાચ તંત્રયુક્તિ જ હોય : પિંગલમાં એક દોહરાને લઈને તેની મદદથી સોરડો સમજાવવો સહેલો પડે. પણ એમ ઈતિહાસમાં ખરેખર જ અન્યું હશે એમ માની લેવું એ શાસ્ત્રીય નથી. આપણે મહાપુરાણમાં અને અન્યત્ર પણ જોયું કે સોરડાના જ બંધારણવાળી રચના બીજા-ચોથા પાદના પ્રાસવાળી ધત્તા તરીકે વપરાયેલી છે. તેમ જ સુડિયાલો પણ આપણે ધત્તા તરીકે વપરાયેલો જોયો છે. તેનું માપ દોહાતું પહેલું દલ વત્તા પાંચ મંત્રા એમ અપાય છે, પણ સુડિયાલો કદાચ દ્વિધાથી સ્વતંત્ર જ અસ્તિત્વમાં આવેલો હોય. ઉત્કલામાં દ્વિધાનું પહેલું ચરણ બે વાર આવે છે પણ પિંગલ તેનો સંબંધ દ્વિધા સાથે જોડવું નથી. એ ઉત્કલાલો, સુડિયાલો, ચક્રિયોલો, બધા એકસરખા ઉચ્ચારના જણાય છે, અને ત્રણેય દ્વિધાથી સ્વતંત્ર અસ્તિત્વમાં આવ્યા હોય એ સંબંધિત છે.

પણ દુહો અસ્તિત્વમાં આવ્યા પછી તે અનેક ખીજ છંદો સાથે જોડાયો છે અને જાતિઓમાં તેથી અદ્ભુત પ્રકારની નવીનવી રચનાઓ થઈ છે. એ ખરું છે. અને તે જ પ્રમાણે એના અસ્તિત્વમાં આવ્યા પછી, ઉપરની રચનાઓ સાથેનો પિંગલોએ તેનો સંબંધ માનેલો હોવાથી, તેને રચના ઉપર તેની અસર થાય એ પણ સંભવિત છે. દાખલા તરીકે, એવો સંબંધ માનવાથી સોરડાનાં એટી ચરણોનો પ્રાસ આવશ્યક મનાયો હોય. છંદોતુશાસનમાં આ સોરડાનો ક્યારે જ ઉલ્લેખ નથી.

મેં ઉપર કહ્યું કે દોહરો ખીજ જાતિરચનાઓ સાથે જોડાઈ અનેક નવી રચનાઓ થઈ છે. તેમાંથી વસ્તુ કે રડા હું આ પ્રકરણમાં ચર્ચવા માગું છું. ઉપરના ત્રણેય પ્રબંધોમાં એના ઓછાવત્તા પણ સારી પેઠે પ્રયોગો થયા છે. આ રચના અનેક રીતે ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. તે પ્રાચીન જણાય છે, કારણકે હેમચન્દ્ર તેને વિશે વૃદ્ધોનો અભિપ્રાય હોવાનો ઉલ્લેખ કરે છે. (પૃ. ૩૪ વ). એમાં દોહો માત્રા નામના છન્દ સાથે જોડાય છે. હેમચન્દ્ર પ્રમાણે માત્રા મૂળ નિષ્પ્રાસ રચના છે. એનાં અમુક ચરણો પ્રાસગદ્ધ થાય અને તેની નીચે દોહક અપદોહક કે અવદોહક આવે તો તે રડા અથવા વસ્તુ કહેવાય. ગ્રાસાં તૃતીયરચ પંચમેનુપ્રામેડન્તે વાદ્વાદિ ચેદ્વસ્તુ રદ્વા (શ)

। ગ્રાસાં માત્રાદોનાં તૃતીયપાદગ પંચમેન પાંદનાડન્તેડુપ્રાસેડન્તે વાદ્વાપદાદ્વાવ-
વાદ્વાદેત્તદા રદ્વા (શ) વસ્તુ વા । (પ ૩૬ વ) આ માત્રા વગેરે રચનાઓના ત્રીજા પાદનો પાંચમા પાદ સાથે પ્રાસ મળે અને આ તે દોહક અપદોહક અવદોહક આવે તો રડા અથવા વસ્તુ. અર્થાત્ મૂળ માત્રા પાંચ પાદની રચના છે અને પ્રાસ વિનાની છે. હેમચન્દ્રે કુમારપાલચરિતમાં જે અનેક રચનાઓ આપી છે તેમાં આ એક જ પ્રાસ વિનાની છે જે કે કુમારપાલ-પ્રતિબોધના પાંચમા પ્રસ્તાવમાં આવતી ૨૯મી માત્રા (પૃ. ૪૨૮) પ્રાસયુક્ત છે. આપણે છંદોતુશાસન પ્રમાણેનું માત્રાનું લક્ષણ જોઈએ. પાંચદાશિ-સ્તૃતીય પંચમે ચો જો લીલાં પચાંધિસ્તિપાત્પૂર્વાર્દિ માત્રા ॥ ઓજે પાદે પ્રથમે તૃતીયે પંચમે ચ દ્વૌ પંચમાત્રાવંકશ્ચતુર્માત્રો દ્વિમાત્રયૈકઃ યુજિ પાદે દ્વિતીયે ચતુર્થે ચ દ્વિત્રગણત્રયં તથા તૃતીયે પંચમે ચ પાદે ચતુર્માત્રો જો લીલાં ॥ એવં પંચપદી પાદ-ત્રયેણ કૃતપૂર્વાર્દિ માત્રાનામચ્છન્દઃ । એટી એટલે પહેલા ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં બે પંચમાત્ર એક ચતુર્માત્ર અને એક દ્વિમાત્ર. બેટી એટલે બીજા અને ચોથા પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્ર, અને ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં જે ચતુર્માત્ર છે તે જગણ અથવા સર્વલઘુ; આ રીતે થયેલી પંચપદીનું ત્રણ ચરણે અર્થ થાય. એ માત્રા છન્દ..

(પૃ. ૩૬ અ) પ્રાકૃતપિંગલ પણ રડાના નવ પાદો ગણાવે છે જે હેમચન્દ્રની ગણનાને મળતા આવે છે. માત્રાના ૫+૬૬ના ૪=૮. તેમ જ દરેક પાદની કુલ માત્રામાં પણ ઝાઝો ફેર રહેતો નથી, એક માત્રાનો ફેર ક્યાંક રહે છે, તે હેમચન્દ્ર અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણે છે તેથી પડે છે. એ ફેર મહત્ત્વનો નથી. પણ દરેક પંક્તિના જે ગણો બંને પિંગલકારો જણાવે છે તેમાં ફેર પડે છે. અને એ ફેર એવો છે કે એકના દષ્ટાન્તમાં ખીખના ગણો બેસતા આવે નહિ. હું અહીં પ્રથમ ગણો આપીશ અને પછી દષ્ટાન્તો આપીશ:

છન્દોનુશાસન

પ્રાકૃતપિંગલ (પૃ. ૨૩૦)

$$૧ ૫+૫+૪+૨=૧૬$$

$$૧ ૩+૪+૪+૬૬૬=૧૫$$

$$૨ ૪+૪+૬=૧૨$$

$$૨ ૪+૪+૬૬૬૬=૧૨$$

$$૩ ૫+૫+૪(લઘાલ)+૨=૧૬$$

$$૩ ૩+૪+૪+ગાલલ=૧૫$$

$$૪ ૪+૪+૪=૧૨$$

$$૪ ૪+૪+૬૬૬=૧૧$$

$$૫ ૫+૫+૪(લઘાલ)+૨=૧૬$$

$$૫ ૩+૪+૪+ગાલલ=૧૫$$

હવે હું નીચે હેમચન્દ્રનું માત્રાનું દષ્ટાન્ત અને તે પછી પ્રાકૃતપિંગલના રડાના દષ્ટાન્તમાંથી પહેલાં પાંચ પાદો અર્થાત્ ફૂલો ન મૂકનાં બધી રહેલો માત્રાખંડ નીચે ઉતારું છું. દરેક પંક્તિમાં અલ્પવિરામો મૂકી તેને પિંગલકારના ગણો પાડી બતાવું છું, અને તે પછી હું પંક્તિના અક્ષરો ઉપર ચિહ્નો કરીને એકના દષ્ટાન્તમાં ખીખ પ્રમાણેના ગણો બેસતા આવે છે કે નહિ તે બતાવવા પ્રયત્ન કરીશ. એમ કરવા બંને પ્રાકૃતપિંગલના દષ્ટાન્તમાં હેમચન્દ્રના ગણો બેસી શકશે, પણ હેમચન્દ્રના દષ્ટાન્તમાં પ્રાકૃતપિંગલના ગણો નહિ બેસી શકે તે આપણે જોઈશું. પ્રથમ હેમચન્દ્રનું દષ્ટાન્ત ગણચિહ્નો સાથે ઉતારું છું, છન્દોનુ. પૃ. ૨૬ અ

૧ મન્ત્રો, ડલનાચ, ગ દો, ર,

૫ ૫ ૪

૨ સિંગા, રંગા, મંમિગ,

૪ ૪ ૪

૩ નન્ચમા, ગ, માવં દ પ ત્ત, હિ, ।

૫ ૫ લ લ લ

૪ અહિચિ, જ્ઞડમદ, ગ જય,

૪ ૪ ૪

૫ નાડડ, વ્વ સંપડ, વસંતિ, ગ ॥

૫ ૫ લ લ લ

દરેક પાદને અંતે લઘુ આવે છે પણ તેમાં માત્ર બીજા પાદના અંત્ય લઘુને જ લઘુ ગણેલો છે, બાકી દરેક પાદના અંતના લઘુને ગુરુ ગણી એ માત્રા ગણી છે અને એ સીતે હેમચન્દ્રના ગણો અને પંક્તિની કુલ માત્રાઓ મળી રહે છે. હવે પ્રાકૃતપૈંગલની રકૂા પૃ. ૨૩૩ ઉપરથી લઈ છું. પંક્તિની નીચે અલ્પવિરામ જેવા ચિહ્નથી પ્રાકૃતપૈંગલના ગણો આપું છું, અને પંક્તિની ઉપર એવું જ ચિહ્ન દરીને હેમચન્દ્રના ગણો મૂકી બતાવું છું:

૧ મમડ, મહંઘર, ફુલ્લ' ઘ, રવિંદ
૩ ૪ ૪ લલલ

૨ ચવકે', સુ કાળ', ચ જુલિઘ
૪ ૪ લલલલ

૩ સન્ન, દે'સ પિ, ક્રા'વ, જુલિ'ઘ
૩ ૪ ૪ લલલ
ગાલલ

૪ સિમ્મલ પ, વણ લહુ, વહદ
૪ ૪ લલલ

૫ મલઘ, કુહર' ચ, વ વલ્લિ, પેલ્લિ'ઘ
૩ ૪ ૪ લલલ
ગાલલ

આ પ્રમાણે પ્રાકૃતપૈંગલના માત્રાના દૃષ્ટાન્તની પંક્તિઓમાં હેમચન્દ્ર પ્રમાણે ગણો પડી શક્યા. પણ હેમચન્દ્રના દૃષ્ટાન્તમાં પ્રાકૃતપૈંગલ પ્રમાણે ગણો પડી શકતા નથી. સમ પંક્તિમાં પ્રશ્ન રહેતો નથી, કારણકે બન્ને પિંગલકારો તેમાં ચતુષ્કલોનાં જ આવર્તનો બતાવે છે, પણ વિપક્ષ પંક્તિઓમાં બન્ને જુદાજુદા ગણો દર્શાવે છે, તે લઈ એ :

૧ મતકોઢલનાયણંદોઢ

પ્રાકૃતપૈંગલ પ્રમાણે આ પંક્તિમાં ૩+૪+૪+૩લલ એમ ગણો જોઈએ. મત ત્રણ માત્રા ગણુ થયો, કોઢલ તે પછીનો ચતુષ્કલ, પણ તે પછી ચતુષ્કલ પડતું નથી અને લલલ પણ આવતું નથી. તેજ પ્રમાણે ત્રીજી :

૩ નલ્લ, માણમાયંદપત્તિહિ
૩

આમાં પહેલો ત્રિક્ષ છે પણ પછી ચતુષ્કલો પડતાં નથી. જોકે અંતે ગાલલ આવે છે. પાંચમી પંક્તિમાં પણ પહેલા ત્રિક્ષ પછી ચતુષ્કલો પડતાં નથી, જો કે ત્રીજીની પેઠે અંતે ગાલલ આવે છે.

આનો ખુલાસો કેવી રીતે કરવો? એકને પ્રમાણ માની ખીજતું લક્ષણ ખોટું માનવું એ અસાધારણ પ્રસંગ સિવાય અન્ય ખીજાં પ્રમાણો સિવાય ચોખ્ખા ન ગણાય. આ દેખીતી મુશ્કેલી છે, પણ કોઈ વાર આકસ્મિક મુશ્કેલીથી નવો પ્રકાશ પડે છે તેમ અહીં અને છે. ખરું એ છે કે, મેં અનેક વાર કહ્યું છે તેમ, આપણા પિંગલકારોએ સંધિનાં આવર્તનોથી ઇન્દ્રો મેળ જતાવી લક્ષણો યોજ્યાં નથી. જાડુ જ કૃત્રિમ અને મનસ્વી રીતે પંક્તિના ભાગો કદબી તેના ગણો પાડી તેની માત્રા ગણી તેને માત્રાગણો મૂક્યા છે. હું આ માત્રાજન્ય ને ઘડતર નીચે આપું છું તેથી આ ગણોની વિષમતાનો જ નહિ પણ માત્રાના અંધારણની અધી વિલક્ષણતાઓનો સંપૂર્ણ ખુલાસો થઈ જાય છે.

માત્રાજન્યમાં બે બિન્ન સંધિઓ જોડાયા છે. માત્રાની નીચે દૂરો મુકાયો છે તે આપણે જાણીએ છીએ. એ દૂરો ચતુષ્કલ સંધિરચના છે તે અનેક દષ્ટાન્તોથી આપણે ઉપર જોઈ ગયા છીએ. એ દૃષ્ટા ઉપરની ચાર પંક્તિઓ અર્થાત્ માત્રાની ૨, ૩, ૪, ૫ પંક્તિઓ પણ ચતુષ્કલ સંધિરચના છે. પણ તેની પહેલી પંક્તિ સમકલરચના છે. એ પંક્તિ તદ્દન સ્વતંત્ર રીતે છુટ્ટી બોલાઈ લાંબો વિરામ આવતો અને પછી ચતુષ્કલરચના શરૂ થઈ દેહ દોડરા પછી પૂરી થતી. એ સિત્ત સંધિવાળી પંક્તિ દૂર કરતાં ને ચાર પાદો બાકી રહે, તેના અર્થે છંદ અર્થો થાય છે, અને એ ચાર પાદોનાં સમ પાદોમાં પ્રાસ આવે છે એ દવે સમજી શકાયો. અને એ ચતુષ્કલરચના સાથે દોડરા જોડી શકાય એ પણ સમજાયો. પિંગલકારોએ આ સંધિભેદ ઉપર લક્ષણ ન રચ્યું, અને પાંચ પાદો ગણી, એટલી પદોનું એક જ પ્રકારનું લક્ષણ આપવા પ્રયત્ન કર્યો તેથી જ અધી મુશ્કેલી ઊભી થઈ છે અને જ્યાં ત્રણેય એટલી પાદોનું લક્ષણ એકસરખું આપી શકાયું નથી. હેમચન્દ્ર પદ્મના પાદમાં અને ત્રીજાપાંચમામાં અંત્ય ચતુષ્કલ લક્ષણ આવશ્યક માને છે, પ્રા.પં. પદ્મનાનો અંત્ય ચતુષ્કલ લક્ષણ, અને ત્રીજાપાંચમાનો લક્ષણ આવશ્યક માને છે. આ બેદ કરવો પડે છે તેનું કારણ પહેલી પંક્તિનો મેળ બિન્ન છે એ છે. એ પહેલી પંક્તિની ઉત્પાત્તિના મારા પ્રમાણે આમ થાય :

માત્રા પંક્તિ ૧લી : લલલલ લલલલ લ

૯૦૦ ૯૦૦ ૯૦૦ ૯૦૦ ૯૦૦ :

હેમચંદ્ર : મત્તકોહલ, નાયણદોહ

દાલદાદા દાલદાદા લ

પ્રા. પેં. : મમદ મહુકર ફુલ્લ યરવિંદ

દાલદાદા દાલ દાદા લ

સંદેશરાસક : રુતિય તિહુયણિ, જંચ ચહુ દિ,દુ (પૃ. ૬)

કુમારપાલપ્રતિબોધ : તાવિયકુચળ, દેવ પુચ્છે,સુ (પૃ. ૪૨૮)

વધારે દૃષ્ટાન્તોની જરૂર નથી. હું કુમારપાલપ્રતિબોધના ૭૦ ઉપ-
રાંતના વસ્તુઓ જોઈ ગયો છું. તે સિવાય પણ અનેક જગાએ જ્યાં-
જ્યાં આ છંદ હોય ત્યાંમાં મેં સાવધાન પડતી તેના સ્વરૂપનો અભ્યાસ
કર્યો છે. દરેક જગાએ મેં ઉપરનો જ સપ્તકલ સધિ જોયો છે, અને
ક્યાંય તેમાં અપવાદ જોયો નથી. ગુજરાતીમાં અમુક વસ્તો સુધી આ
વસ્તુ જૈનશાસ્ત્રીઓએ જોઈને કૃતિઓમાં મળી આવે છે ત્યાં પણ પ્રથમ
પંક્તિ સપ્તકલની જ છે. ગુજરાતીમાં આ પંક્તિમાં સપ્તકલનાં બે આવ-
ર્તનોને બદલે ત્રણ આવર્તનો આવે છે પણ એમાં એક વધે છે તે પ્રથમ
સપ્તકલની વીંસાથી-દ્વિકૃતિથી. એ દ્વિકૃતિથી વળી સપ્તકલ તરત છતો
થાય છે, તરત પકડાય છે. પ્રાચીનતમ મળી આવેલા ભદ્રેશ્વરઆહુબલિ-
રાસના એક વસ્તુની પ્રથમ પંક્તિ લઈએ :

પટમ જિજ્ઞવર, પટમ જિજ્ઞવર, પાય પળમેવિ

આ પ્રાચીનતમ સંવત ૧૨૪૧ના રાસમાં પણ આ વીંસા સર્વત્ર
આવે છે, એ બતાવે છે કે ગુજરાતીમાં એ લંગી એ પહેલાં દીક
દીક સમયથી ૩૬ ધર્ષ ગર્ષ હશે. છતાં અખુલ રહેમાન વીંસા
બંધનના વસ્તુઓ લખે છે એ બતાવે છે કે એ કોઈ ભુલી ૩૬ થયેલી,
અગુજરાતી પરંપરાને અનુસરે છે, જે એના કાળમાં કદાચ વધારે વિદ્વાન-
વાળી ગણાતી હશે.

આ પ્રથમ પંક્તિમાં સપ્તકલ સધિનાં બે આવર્તનો થઈ ત્રીજા
આવર્તન નાટે એકલો એક લઘુ આવે છે. એનો અર્થ એ થયો કે ત્રીજા
સપ્તકલની છ અક્ષરમાત્રાઓ અહીં પંક્તિ થઈ. અત્યાર સુધીની રચનાઓમાં
પંક્તિમાત્રાની આ મોટામાં મોટી સંખ્યા છે. સોળ માત્રાના ઉત્તરખંડને
બદલે દોહરામાં દાદા દાદા ગાત્ર થાય છે ત્યાં પણ પાંચ અક્ષરમાત્રાઓ
અંતિન થાય છે. એટલું જ નહિ, વસ્તુ-રૂપમાં છ માત્રા અંતિન થઈ મેં

કહી, પણ તે તો માત્ર ત્રીજ સપ્તકલની. આપણે જોયું છે કે બધી જાતિઓમાં સંધિઓનાં બેટી આવર્તનોની જ એક પંક્તિ થાય છે એ રીતે ત્રીજ પછી અહીં એક આખો સપ્તકલ સંધિ ખંડિત થયો છે. આ આટલી બધી માત્રાઓ ખંડિત થવાનું કારણ એ છે કે આ એક જ પંક્તિ સપ્તકલની છે, તે પછી જુદો સંધિ આવવાનો છે અને આ છ માત્રા અને તે પછી એક આખા સંધિનો વિરામ તે સપ્તકલ રચનાને શમાવી દેવાને મટે આવે છે. એ લાંબા વિરામને લીધે નવી ચતુષ્કલ રચના તરફ વળાંક લેતાં મનને કોઈ કલેશકર ખેંચાણ કે તાણ અનુભવવું પડતું નથી.

હવે વસ્તુ કે રૂઝાની પહેલી પછીની ચાર પંક્તિઓ એટલે કે ૨-૩-૪-૫ પંક્તિઓ લઈએ. આમાં ૨ ને ૩ પછી રચનાનું અર્ધ થાય છે, અને એ અર્ધનો પ્રાસ, પછીની બે પંક્તિના અંત સાથે મળે છે. દૂધા વગેરે ચાર પંક્તિની ગણાતી પંક્તિઓ પણ મૂળ દ્વિપદી હની, અને એ દ્વિપદીની ખાસ નિશાની ચરણાન્ત પ્રાસમાં ટટી રહી છે એ જોતાં, આ રચના પણ દ્વિપદી છે અને દ્વિપદીને અંતે પ્રાસ આવે છે, અને ૧૨ માત્રાની માત્ર શબ્દાન્ત યતિ છે એમ માનવું વધારે ઉપપન્ન જણાય છે. એમ જોતાં મને આ બે પંક્તિની નીચે પ્રમાણે ઉત્થાપનિકા કરવી યોગ્ય લાગે છે :

|
દાદા દાદા દાદા દાદદાલદા દાલદલદા

દાદા દાદા લલલ લલદાલદા દાલદાલદા

આ દ્વિપદીના ઉત્તરદલમાં મધ્યયતિ પહેલાંના ચતુષ્કલની એક માત્રા ખંડિત કરી છે, તે નજરમાં આવશે. ચતુષ્કલ પૂરું કરવા તેનો અંત્ય લ ગુરુ કરવો જ પડશે, અને હેમચન્દ્ર તેને ગુરુ કહે પણ છે.

મેં આપેલી ઉત્થાપનિકામાં હેમચન્દ્રનાં અને પ્રા. પૈ.ના બન્નેનાં લક્ષણોનો સમન્વય જોવામાં આવશે. મમડ મહુચ્ચરમાં, મેં પંક્તિની ઉપર હેમચન્દ્રનાં ગણા પાડી બતાવ્યા છે અને પંક્તિની નીચે પ્રા. પૈ.ના ગણા બતાવેલા છે. તેમાં પ્રા. પૈ. યતિ નજીકના સંધિઓ લલલલ કે ગાલલ હોવાની આવશ્યકતા બતાવે છે, પણ અનેક કૃતિઓનો એકધારે પાઠ કરવાથી મારી ઉત્થાપનિકાનું યાથાર્થ જણાશે અને એમાં પ્રા. પૈ. અને હેમચન્દ્રનાં તેતે વિશેષ રૂપોને અવકાશ મળે છે. તેની ખાસ લંગી તો એ છે કે, બે ચતુષ્કલોનો આદેશ જે દાલદાલદા અને લદાલદા થાય છે, તેમાંના પહેલ ને આ રચનાઓમાં ખાસ સ્થાન મળે છે.

હેમચન્દ્ર : ન ક્વ મા ણ મા; ચં દ પ ત્ત દ્વિ;

દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

ના ડ ડ વ્વ સં; પ ડ વ સં તિ ણ;

દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

પ્રા. પેં. સ વ્ય દે શ પિ ક; રા; વ ચુ લ્લિ ણ;

દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

મલ મ કુ હ ર ણ વ; વલ્લિ પેલ્લિ ણ;

દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

આ દૃષ્ટાન્તો આગળ આવી ગયેલાં છે.

પં ડિ, ત્ત પ વિ, ત્વ ર ણુ, મ ણુ જ ણં મિ કો; લિ ય પ યા સિ ડ;
દા દા, દા દા, દા દા, દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

કો ક, હ લિ મા, સિ મ ડ, સ ર લ મા ડ સં; ને હ રા સ ડ;
દા દા, દા દા, દા દા, દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

સંદેશરસક પૃ. ૭-

લ ણ વં મુ, ચ ડ મુ, હુ હુ ડ, ઘ ર ડ ગારિ ણ; ઘં ગિ સં ક ર;
દા દા, દા દા, દા દા, દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

કં દ, પ્પ-પ ર વ, સુ ચ લ ણ, જં પિ યા ડ પ ણ; મ ડ પુ રં દ ર;
દા દા, દા દા, દા દા, દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

કુમારપાલપ્રતિબોધ પૃ. ૪૩૧-

છે: આ દૃષ્ટાન્તમાં, દ્વિપદીના પૂર્વાર્ધમાં મધ્યયનિ પહેલાનું ચતુષ્કલ અંકિત છે, ઉત્તરાર્ધનું તે સ્થાનનું ચતુષ્કલ અઅંકિત છે, જે અતાવે છે, કે ત્યાં ત્યાં ચતુષ્કલો જ છે, અને તેની એક માત્રા કયાંક કયાંક અંકિત કરેલી છે. મેળ તો ચતુષ્કલોથી જ થયો છે. અને દ્વેના ઉત્તરાર્ધમાં દાલદાલદાને એક કે બીજી રીતે અવકાશ મળે જ છે. પ્રાસના ચતુષ્કલમાં અંતે ધણીખરી જગાએ લઘુ જ આવે છે, એ પણ પરંપરાને અતુલ છે. એ લ શુરુ થઈ ચતુષ્કલ પૂરું થાય છે. તેની પછી આવતા દોહા વિશે કશું કહેવનું રહેતું નથી.

આ આખી રચના દ્વિપદી, તેમાં ચતુષ્કલ આવર્તનો, અને દરેક દલમાં ૧૨ માત્રાએ મધ્યયતિ, મૂળ માત્રામાં હેમચન્દ્ર રહે છે તે પ્રમાણે પ્રાસ-

નહિ, એ સર્વ આર્યાનું સ્મરણ કરાવે છે. આર્યામાં પણ ૧૨ માત્રાએ
 યતિ છે, ચતુષ્કલ આવર્તનો છે, એ દલો છે, અને ચરણાન્ત પ્રાસ નથી.
 આર્યાનું પહેલું દલ $૧૨+૧૮=૩૦$ માત્રાનું છે, ત્યારે આ $૧૨+૧૬=૨૮$
 માત્રાનું છે. આર્યાના બીજા દલમાં મધ્યયતિ પછીના ખંડમાંથી એક
 ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ ખંડિત થાય છે, તો અહીં મધ્યયતિ પહેલાંના
 ચતુષ્કલમાંથી એક માત્રા ખંડિત થાય છે. આર્યા સંસ્કૃતમાં ગર્ભ, અને
 દેહ સુધી તેણે પ્રાસ ન સ્વીકાર્યો. અને તેથી અપભ્રંશ સાહિત્યમાં ઊતરી
 શકી નહિ. માત્રા પણ સંસ્કૃતમાં ગયેલી એમ હેમચન્દ્રના દૃષ્ટાન્ત ઉપરથી
 જણાય છે. (પૃ ૩૬ ઇ). પણ પાછળથી ચરણાન્ત પ્રાસ સ્વીકારી
 તે દોહરા સાથે જોડાઈ ગર્ભ, તેથી અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તે ઊતરી શકી,
 તેને જૂની ગુજરાતીએ પણ અપનાવી, અને તેની છૂટી પહેલી પંક્તિના
 પહેલા સપ્તકલની વીંચા કરી તેનો નવો વિકાસ કર્યો. તેનું દોહરા સાથે
 જોડાવું એ જેમ ધ્યાન ખેંચે છે તેમ તેના પ્રારંભમાં સમકલ રચનાનું
 જોડાવું એ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. એ પ્રમાણે અનેક રચનાઓ શીર્ષક
 પ્રકરણમાં જોડાતી હેમચન્દ્ર દર્શાવે છે. (પૃ. ૩૩ વ) સંજ્ઞકં દીર્ઘકૃતં
 શીર્ષકમ્ । સંજ્ઞકાન્યપિ દીર્ઘકૃતાનિ શીર્ષકસંજ્ઞાનિ । અંજકને દીર્ઘ કરીએ
 તો શીર્ષક થાય. તે પછી શીર્ષક વિશેષાનાહ વિશેષ પ્રકરના શીર્ષકા કહે
 છે. અને તેમાં બે અવલંબકને અંતે ગીતિ, વગેરે દાખલાઓ આપેલા છે.
 તેવી રીતે અહીં ૨૮ માત્રાની દ્વિપદી ઉપર સપ્તકલ રચનાની એક
 પંક્તિ જોડાઈ ગઈ છે, જે કે એ પંક્તિના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વનો ક્યાંય
 પુરાવો નથી. પણ આવી રીતે કોઈ સાથે જોડાયા પછી ગૌણ રચના
 પિંગલમાંથી હુમ થયાના ઘણા દાખલા છે, જેમાંનો પ્રસિદ્ધ ઉદાહરણ છે.
 કાવ્ય કે રાણા સાથે જોડાઈ ગયા પછી ઉદ્દાહરણ પેતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ
 ખુબ છે, પ્રાકૃતપિંગલ છપ્પાના લક્ષણના અંગ તરીકે જ તેનો નિર્દેશ કરે
 છે, અને ગુજરાતી પિંગલોમાં તેનું નામ પણ નથી. તે જ પ્રમાણે પ્રાકૃત-
 પિંગલ વચ્ચે કે રડાના લક્ષણમાં તો માત્રા શબ્દનો સુદ્ધ ઉલ્લેખ નથી
 કરતું. તો એ જ પ્રમાણે આ માત્રાની પ્રથમ પંક્તિમાં ટકી રહેલી
 સમકલ રચના પિંગલમાંથી હુમ થઈ હોય એ અનવાજેગ છે.

અને માત્રા વિષે હજી એક વિલક્ષણતા નોંધવાની રહે છે. અત્યંત
 સુધીના છદ્દમાં, વ્યાપકોમાં કે ટ્રુવા કે દ્વિપદીઓમાં ક્યાંય પણ સમકલ
 રચન આવી નથી । । આ પહેલી જ દેખાઈ, અને તે પણ પારકાને આધારે

છવતી! ત્યારે પ્રાચીન ગુજરાતીની દેશીઓમાં અને લોકગીતોમાં સમઃસ
રચનાઓ કંઈ પાર વિનાની છે!

આપણે આ વસ્તુ અથવા રજૂતી ચર્ચા પૂરી કરીએ તે પહેલાં એક
વિચાર કરી સર્પએ. અષ્ટાંશમાં કેટલા અક્ષરોનાં નામો વસ્તુ છે. આ
રજૂ અથવા વસ્તુ એ એક રચનાનું નામ. ૨૪ માત્રાની જે રચનાને
ગુજરાતીમાં કાવ્ય કે રાગા કહીએ છીએ તેને પ્રા.પં. વસ્તુ કહે છે (પૃ.
૧૬૫.) વળી હેમચન્દ્ર રાસાવલયને પણ વસ્તુ કહે છે એવી નોંધ કરે છે
(પૃ. ૮૬૩) અને પૃ. ૮૮૭ ઉપર ચતુષ્પદીનું જ એ બીજું નામ છે
એમ કહે છે. શ્રીકૃષ્ણદીક્ષાકાવ્યમાં પૃ. ૧૧૭મે વસ્તુઅંધ આપેલો છે તે
જોતાં દોડતા પણ વસ્તુ ગણાતા હતા એમ જણાય છે. આ એકને એક
સહજ આટલી બધી લિન્ન રચનાઓ માટે સી રીતે વપરાયો એવો સહેજે
પ્રશ્ન થાય. આ સંબંધી મારો એવો તર્ક છે કે કાવ્યનું વસ્તુ સળંગ
વહેવારવા આ હંદો વપરાતા હશે, એટલે એ બધા જ વસ્તુ કહેવાવા
લાગ્યા. વસ્તુ અથવા રજૂ વિશે આપણને કદાચ પ્રશ્ન થાય કે એની વિસદ્ધિ
રચના વસ્તુ માટે સળંગ વપરાતી હશે? પણ હરિભદ્રસૂત્રિએ સનતકુમાર-
ચરિતમાં આ હંદ સળંગ વાપર્યો છે. તેવી જ રીતે રહસીરચયિયમાં
પણ તે જ રચના સળંગ વપરાઈ છે. એક વખત અમુક પ્રદેશોમાં તેનો
બહોળો વાપર હતો એમાં શંકા નથી. અને ગુજરાતમાં તે સોળમા સદી
સુધી જૈનપ્રાક્ષિણ અને પ્રાચીનમાં વપરાયો છે અને ગુજરાતમાં તેની
પહેલી પંક્તિનો વિકાસ થયો છે એ જોતાં તે ગુજરાતપ્રાંતમાં દીકરીક
વપરાતો હશે એ અનુમાન તદ્દન પાયા વિનાનું ન જણાય. ગ્રે. યાકોબી
સનતકુમારચરિતને અંગે નોંધ કરે છે કે નેમિતાથચરિત, જેનો ઉપર
ચરિત એક લાગ છે, તે પાટણમાં સને ૧૧૫૬માં લખાયેલું હતું. સમગ્ર
જોતાં ઉપરનો તર્ક ઉપપન્ન જણાય છે.

કુમારપાસપ્રતિભોવમાં બીજા કોઈ નોંધવા જેવા હંદો નથી. માત્ર
એટલું કહેવું જોઈએ કે વગર કહેવું પણ તેમાં સળંગ પદને જન્મ આવે છે,
અને ત્યાંયા વચમાંવચમાં ધત્તાની પેઠે મરહટ્ટાની અળખે પંક્તિઓ આવસ્ય
આવે છે. આ પદ્ધતિ પ્રાચીન ગુજરાતીમાં પણ ક્યાંક જોવામાં આવે છે.
સંવત ૧૬૨૭ના સપ્તલેખિરસુ (પ્રાચીન સૂરજરાવલસંગ્રહ પૃ. ૪૭-૫૮)માં
અમુકઅમુક અંતરે ધત્તાની પેઠે આંતરપ્રાસવાળી એક ચતુષ્ક રચના
વપરાઈ છે તે આ પછીના પ્રકરણમાં જોઈશું.

પ્રકરણ ૬

જૂની ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યના પ્રકારો અને તેનાં અંગોપાંગો

જૂની ગુજરાતીમાં વપરાયેલા છંદો અને તેમનો પ્રાચીન સાહિત્યમાં થયેલો વિસ્તાર જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ તે પહેલાં આપણી દૃષ્ટિને અનુકૂળ રીતે એ લાંબા ગાળાના સમસ્ત કાવ્યજાતના પ્રકારો જોઈ જવા ઇચ્છે. દોઢ પછુ છંદનો અભ્યાસ કરતાં સમગ્ર કાવ્યમાં તેનું સ્થાન દૃષ્ટિપહાર ન રહેવું જોઈએ. એ છંદ એ સમગ્ર કાવ્યની ગૂંથણીમાં ઉચિત રીતે શોભે એવી રીતે રચાયો હોય છે. અને માટે આપણે પ્રથમ એ છંદો ક્યાક્યા પ્રકારનાં કાવ્યોમાં આવે છે તે ટૂંકમાં, જોઈ જવું જોઈએ.

આને માટે, આપણે અપભ્રંશ સાહિત્યના છંદો શરૂ કરતાં જો પ્રકારો પાડ્યા હતાં તેનો વર્ગીકરણસિદ્ધાન્ત કામમાં લઈ શકીશું. અહીં પછુ કાવ્યોના પ્રથમ નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ એવા બે ભાગો સ્વીકારીશું. અનિબદ્ધમાં છૂટક કાવ્યો જેવાં કે નરસિંહમીરાંનાં પદો, અખો, ધીરો, ભોભો એમનાં લખતો, દયારામ વગેરેની ગરળીઓ એવાં કાવ્યો આવે. ટૂંકમાં છૂટક સ્વતંત્ર કાવ્યો સુભાષિતો એ બધાં અનિબદ્ધ છે. આ બધાં ઘણે ભાગે ભિમિકાવ્યો જ હોય છે. બાકી જેમાં વસ્તુની પ્રતીતિ માટે ગૂંથણી કરી હોય, વસ્તુસંદર્ભ હોય, એ બધાં નિબદ્ધ કાવ્યો. આને આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ પ્રગ્ન્યો કહેવાય. પ્રગ્ન્યોમાં નાટકોની ગણના થાય છે પણ આ સમસ્ત પ્રાચીન ગુજરાતી વાદ્યમયમાં નાટકો લખાયાં નથી. પ્રેમાનન્દનાં નાટકો તરીકે અમુક નાટકો પ્રસિદ્ધ થયાં છે પણ હું સદ્ગન નરસિંહરાવનો મત સ્વીકારી એ નાટકોને પ્રેમાનન્દનાં નથી ગણતો, એને બનાવવી ગણું છું. એટલે એ નાટકો અને બીજા પ્રગ્ન્યો પણ જો પ્રેમાનન્દના ગણાતા નથી, તેને હું આ પુસ્તકમાં વિચારમાં લઈશ નહિ. એટલે હવે વર્ણનાત્મક પ્રગ્ન્યો જ વિચારવાના રહ્યા. એટલા પ્રગ્ન્યોમાં અનેક વિભાગો અનેક પદ્ધતિઓ સ્વાભાવિક રીતે હોય છે. નાના

પ્રગ્નધો ધણીવાર એક જ છન્દમાં હોય તેને મેઘદૂતની પેઠે સંઘાત કહે છે. હલામણના દૂધા, માડ દોલાની ચોપાઈ એ બધા સંઘાતો છે. ધણે ભાગે લેખક પોતે આવાં કાવ્યોમાં જંદુનું જ નામ આપે છે. પ્રાચીન કાવ્યોની અનુક્રમણિકાઓમાં અનેક જગ્યાએ અમુક વસ્તુના દૂધા, ચોપાઈ, ચંદ્રાવલિ વગેરે નામો મળી આવશે. આમાં વસ્તુ પ્રગ્નધની હોય ત્યારે એ સંઘાત કહેવાય. પણ કોઈ બીજા વિષયની ચર્ચા હોય ત્યારે આપણે એને માટે પર્યાય શબ્દ યોજ્યો હતો. તેમાં અખાના છપ્પા, રાજેના અને દયારામના કુંડળિયા વગેરે આવે. પણ છન્દની દૃષ્ટિએ, અને કાવ્યની દૃષ્ટિએ પણ મોટા પ્રગ્નધો વધારે અગત્યના છે. આ પ્રગ્નધોને આપણે ત્રણ કે ચાર પ્રકારોમાં વિભાજી શકીએ. પ્રથમ વૃત્તગદ્ અથવા અક્ષરમેળગદ્ પ્રગ્નધો આવે, જેના ઉત્તમ પ્રતિનિધિ* તરીકે આપણે રૂપસુંદરશ્યા (સં. ૧૭૦૬) લઈ શકીએ. અક્ષરમેળ વૃત્તો સંખ્યા હું આગળના બીજા પ્રકરણમાં લખી ગયો છું તે ઉપરાંત મારે કાંઈ કહેવાનું નથી એટલે એ પ્રકાર એટલેથી જ પતી જાય છે. બીજો પ્રકાર તે જાતિગદ્ પ્રગ્નધોનો ગણાય. વૃત્તગદ્ની અપેક્ષાએ આ પ્રકાર માતમર છે. વસ્તુદૃષ્ટિએ અનેક પ્રકારનાં અને રચનાદૃષ્ટિએ પણ કંઈક વૈચિત્ર્યવાળાં કાવ્યોનો આ પ્રકારમાં સમાવેશ થાય છે. અપભ્રંશ પ્રગ્નધો આપણે જોયું કે બધા જાતિગદ્ હતા, તેની સાથે આ પ્રગ્નધોનું આપણે સંપૂર્ણ ઐતિહાસિક અનુસંધાન મેળવી શકતા નથી પણ આ જાતિએનો પ્રવાહ આજસુધી આપણા સાહિત્યમાં જીવંતોજાગતો રહ્યો છે. દેશીઓના મધ્યાહ્નકાળમાં પણ આ પ્રકારનું તેજ અંખું પડ્યું નથી. ધણા સમર્થ કવિએ એ દેશીઓમાં લખતાં છતાં આ પ્રકારનું પણ સેવન કરેલું છે. ધણા બંનેમાં સિદ્ધહસ્ત છે. ધણાએ બંનેનો ઔચિત્યપૂર્વક ઉપયોગ કરી કાવ્યોને દીપાવ્યાં છે. દેશીગદ્ પ્રગ્નધોનો મુખ્ય ભાગ, ખાસ કરીને બ્રહ્મલ્લખનાં આખ્યાનોનો ભાગ, જેમ એકસરખો કડવાગદ્ છે તેમ આ જાતિગદ્ કોઈ એક જ ઢાળામાં ઢળાયેલો નથી. નવાઈ તો એ છે કે અપભ્રંશ પ્રગ્નધો બધા સંધિ

* આમ પ્રતિનિધિ ગણવામા મુખ્ય દૃષ્ટિ વિષય ઉપર એટલે કે આહી છન્દોવૈવિધ્ય ઉપર, તેમ જ કાવ્યશૃણ ઉપર રાખેલ છે. તે સાથે પુરતક પ્રસિદ્ધ એટલે ઉપલક્ષ્ય હોય એ વ્યવહારદૃષ્ટિ પણ રાખેલી છે. જૈન-જૈનેતર દૃષ્ટિ રાખી નથી, જે કે ઉલ્લેખમાંથી દેખાતો હોવા કાળજી રાખી છે, કારણકે એના બે સાહિત્યવિભાગો હું માનતો નથી-મારો આ છન્દોનો અભ્યાસ એવા વિભાગનું સમર્થન કરતો નથી, જે કે એ દૃષ્ટિ પણ અમુક અભ્યાસમાં આવશ્યક બને એ હું સ્વીકારું છું.

અને કડવામાં વિલક્ત થયેલા છે, ત્યારે જૂની ગુજરાતીના જાતિયદ્વ પ્રમન્ધો કોઈ જ કડવાયદ્વ નથી. તેના વિલાગો માટે કોઈ એકસરખી પરંપરા કે નિયમ નથી. કોઈ કવિઓ તો ગમે તેટલા લાંબા પ્રમન્ધમાં પણ વિલાગો કરતા જ નથી. જાતિયદ્વ પ્રમન્ધોના મહત્વના લેખકોમાં શામળનું સ્થાન અમુકઅમુક દષ્ટિએ પ્રથમ ગણી શકાય. દેશીયદ્વ આખ્યાનોમાં જેમ પ્રેમાનન્દનો ક્ષણો સૌથી મોટો છે તેમ જાતિયદ્વમાં શામળનો ક્ષણો સૌથી મોટો હરે. પ્રેમાનન્દે દેશીઓમાં જ પુષ્કળ લખેલું છે છતાં તે ક્યાંકક્યાંક જાતિજંદો પણ વાપરે છે, તો શામળે લગભગ બધું જ જાતિજંદોમાં લખેલું છે. અત્યાર સુધી તેની માત્ર એક જ દેશી મારા વાંચવામાં આવી છે. શામળનાં લાંબાં કાવ્યોમાં પણ ક્યાંય વિલાગો નથી. અલગત, શિવપુરાણ પુરાણ છે એટલે અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલું છે અને વૈતાલપચ્ચીશીમાં પચ્ચીશ વાર્તાઓ જુદીજુદી આવે એ સ્વાભાવિક છે, પણ તે સિવાય તેનાં લાંબાં કાવ્યો, નન્દમત્રીશી, મદનમોહના, ભદ્રાભામિની કોઈમાં વિલાગો નથી. આટલાં લાંબાં કાવ્યો પણ ચોપાઈદૂહો અને તે ઉપરાંત ક્યાંક એક કે એ જ ખીજા જંદોના વૈરિધ્યથી નિર્વાહાળ અને છે તે મારી દષ્ટિએ દૂહા-ચોપાઈનું પ્રવાહન જતાવે છે : એ જ પ્રમાણે જયશંખરસૂરિનું પ્રમન્ધ-ચિંતામણિ, રણમદ્ભજંદ, મધુસૂદન વ્યાસકૃત હંસાવતીવિક્રમચરિત્ર-વિવાહ, વીરસિંહનું ઉપાહરણ એ સર્વ વિલાગો વિનાનાં છે. એ જોતાં કાવ્યોને વિલાગ વિનાનાં રાખવાની પણ એક પરંપરા હતી એમ સ્વીકારવું જોઈએ. છાં તન્દ્યી નયસુંદરકૃત રૂપચંદ્રવરરાસ અને લાવણ્યસમયકૃત વિમલપ્રમન્ધ જેવા પ્રમન્ધો ખંડોમાં વિલક્ત થયેલા છે. પદ્માભકૃત પ્રસિદ્ધ કાન્હડપ્રમન્ધ પણ ખંડોમાં વહેંચાયેલો છે. પંચદંડની વાર્તાના પાંચ વિલાગોને તેનો કર્તા નરપતિ 'આદેશો' કહે છે. અને ઉપર કહેલો જ નયસુંદર નળદમયંતીરાસના વિલાગોને પ્રસ્તાવે કહે છે—જો કે આ રાસની કૃતિઓને દેશીઓ ગણવાને પણ કંઈક કારણો છે. કાયરથ કવિ કેશવરામ ભાગવતને અનુસરીને શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્યને સર્ગોમાં વહેંચે છે. ભીમની હરિલીલાષોડશકલા તેના નામ પ્રમાણે સોળ કલામાં વહેંચાયેલી છે જ, અને પ્રમોદપ્રકાશમાં કવિ મૂળ સંસ્કૃત નાટકનો ભાવાનુવાદ કરે છે તેથી તેના વિલાગોને અંદા કહે છે, જો કે ખીજા બંધી રીતે આ કાવ્ય ખીજા પ્રમન્ધો જેવું વર્ણનકાવ્ય જ છે. આ રીતે કાવ્યના વિલાગો સંબંધી જાતિયદ્વ પ્રમન્ધોમાં કોઈ વિશિષ્ટ પરંપરા નથી. દેશી કડવાયદ્વ પ્રમન્ધોની

અપેક્ષાએ આ પ્રયત્નો કંઈક શિથિલ ગણાય. અગળ આ પ્રકરણમાં નેહરુનાં કે કડવાંમાં આગળ મુખ્યબંધ, પછી ઢાળ કે વ્યાપક દેશી અને અંતે વલણ કે ઊંચલો આવે છે એવું આમાં નથી. માત્ર એક જગાએ વલણ જેવું જોયું છે તે નોંધું છું. વૈકુંઠકૃત બીજમપવં જાતિબદ્ધ પ્રયત્ન છે—તે કડવાંમાં નહિ પણ ખંડોમાં વહેંચાયેલો છે. તે મુખ્યત્વે ચોપાઈ અને ચોપાઈ દાવટીમાં લખાયો છે. પણ તેમાં પ્રયત્નનો પરિચ્છેદ પૂરો થતાં પૂર્વજાયો આવે છે તે કડવાને અંતે આવના વલણ જેવો છે અને તેમાં વ્યાપક છંદના અંતના શબ્દો વલણ પેટ ફરી પકડેલા હોય છે: (મહાભારત અંક ૪ પૃ. ૬)

એક બીજી બાબત પણ અહીં સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. અહીં હું જેને જેને જાતિબદ્ધ પ્રયત્નોના વર્ગમાં મૂકું છું, તેમાં કોઈમાં દેશી નથી જ એમ નથી. પ્રતિષ્ઠાપૂર્વક જાણે દેશીથી દૂર રહેનારા શામળ જેવા વિરલ છે. બાકી તો ધણાખરાંમાં અંદરઅંદર જુદાજુદા રાગની દેશીઓ અને ગીતો આવે છે. છતાં તેમને જાતિબદ્ધ પ્રયત્ન કહેવામાં દોષ નથી, કારણકે કાંબુનું આખું માળખું જાતિજન્યોથી રચાયેલું છે. એમાં થયેલા દેશીના પ્રયોગો પણ કવિની સૂક્ષ્મ રસદષ્ટિ બતાવે છે, કારણકે એવી દેશીઓ ભિન્નગીતો તરીકે જ આવે છે. કવિનાં જે કાવ્યો અમુક નામના છંદથી પ્રસિદ્ધ થયાં હોય છે તેમાં પણ આવા અપવાદો છે. દાખલા તરીકે, વાચક કુશલલાલવિરચિત દોશા મારવણીની કથાની પુષ્પિકામાં ॥ઈતિ શ્રી દેલા મારવણીરો ચૌવડ વાત સંપૂર્ણ॥ (આ. કા. મ. મૌ. ૭ પૃ. ૬૬) એ પ્રમાણે લખેલું છે, છતાં આ વાર્તામાં ચોપાઈ ઉપરાંત ફક્ત અને બીજા છંદો તો છે જ પણ ‘અથગન’ એવા મથાળે અનેક જગાએ મઘના લાંબા ફકરા પણ આવે છે. તે જ પ્રમાણે ઉપર કહેલ પંચદંડની વાર્તામાં પણ પદ્યની વચમાં વચમાં ‘વારતા’ એવા મથાળાથી મઘની પંક્તિઓ આવે છે. તે જ પ્રમાણે ઉપર કહેલ કુશલલાલની માધવાનન્નકથા પણ સંપૂર્ણ કરતાં ‘ચોપાઈ’ (મૌકિતિક ૭ પૃ. ૧૮૫) લખેલ છે પણ તેમાં પણ બીજા છંદો આવે છે. અર્થાત્ આવા મોટા પ્રયત્નોમાં છંદના પ્રાધાન્યથી જ વર્ગીકરણ થાય.

આ પછીનો પ્રકાર તે દેશીબદ્ધ પ્રયત્નોનો છે. ઉપરના બધા પ્રકારોમાં આ પ્રકાર સૌથી વધારે વિપુલ અને સમૃદ્ધ છે. આ પ્રકાર અન્યની અપેક્ષાએ મોટો અસ્તિત્વમાં આવેલો જણાયો. સં. ૧૫૪૦-૪૫માં હયાત

કવિ ભાવણ, આ પ્રકાર ને સામાન્ય રીતે આખ્યાનોના નામે પ્રસિદ્ધ છે તેનો પિતા ગણાય છે. તેના પહેલાં માત્ર કવિ જનાર્દનનું ઉપાકરણ (સં. ૧૫૫૪) જ કડવાબદ્ધ મળી આવે છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં ત્રણ મેટા પ્રખ્યાતકવિઓના એટલે ભાવણ, નાદર અને પ્રેમાનન્દના પ્રખ્યાત આ પ્રકારના એટલે કડવાબદ્ધ છે. આ પ્રકારનું સામાન્ય લક્ષણ એ કે બધાં કડવાં દેશી ઓમાં જ લખાય છે. કોઈકોઈ જગ્યાએ કડવામાં દોહરા ચે:પાઠનામ સાથે કે નામ વિના આવે છે પણ ત્યાં એ દોહરાચોપાઈ પણ દેશી તરીકે ગાવા માટે રચાયેલાં છે એમ સમજવું જોઈએ.

આ કડવાંનાં સામાન્ય રીતે ત્રણ અંગો ગણાય. કડવાના પ્રારંભમાં એક એ કે ચાર પંક્તિનો મુખ્યબદ્ધ આવે છે. બધાં જ કડવાંમાં એ હોય એમ નથી હોતું, પણ પ્રસિદ્ધ મુખ્યમુખ્ય આખ્યાનોમાં ઘણે ભાગે કડવાંને મુખ્યબદ્ધ હોય છે. મુખ્યબદ્ધ પૂરો થયા પછી કડવાની વ્યાપક દેશી આવે છે. આ દેશીઓમાં ઘણે ભાગે દાળ નામની રચના અથવા કોઈ બીજા પ્રકારની દેશી આવે છે. અને તે વ્યાપક દેશી પૂરી થતાં ઉપસંહારાર્થે વક્ષણ કે ઊથલો આવે છે. આ વક્ષણ કે ઊથલો પૂરો થતા કડવાના ઉપસંહારાર્થે અને આગામી કડવાના વરતુના મૂલ્યનાર્થે આવે છે. આ ઊથલો કે વક્ષણ કડવાના વ્યાપકની છેલ્લી પંક્તિના છેલ્લા શબ્દો ફરી પડીને આગળ આવે છે, અને આને લીધે જ કદાચ એ વક્ષણ કે ઊથલો કહેવાય છે. ઊથલો કે વક્ષણ ઘણે ભાગે એક જ દ્વિપદીનો હોય છે, પણ કવચિત્ત વધારે દ્વિપદીઓ પણ આવે છે. આ વક્ષણ કે ઊથલો પણ બધાં કડવાંમાં હોય જ એવો કોઈ નિયમ નથી. મુખ્યબદ્ધની પેઠે એ પણ કડવાનું અપરિહાર્ય કે અન્યસિચારી અંગ નથી.

કડવાનાં આપણે ત્રણ અંગો કહ્યાં : મુખ્યબદ્ધ દાળ અને વક્ષણ કે ઊથલો. પણ આ નામોનો પણ કોઈ નિયમ નથી,—જે કે ઉપર કહ્યા તે મુખ્ય ત્રણ પ્રખ્યાતકવિઓ આ નામોનો જ વ્યવહાર કરે છે, પણ આ સિવાયનાં બીજાં નામો પણ એ જ અંગો માટે પ્રયોજિત હતાં. શણિદાસનું પ્રહલાદખ્યાન દેશીબદ્ધ કડવાંમાં છે. (જૂ. કા. દો. ૧, ૫૨૮-૬૦૪) તેનાં કેટલાક કડવાંમાં, દાખલા તરીકે, ૧લા રમ્મ ૨૮મા ૩૯મા કડવામાં કડવાને અંતે ઉપસંહાર માટે વપરાયેલી દ્વિપદીને તેણે પૂરંછયો કહેલી છે. તેને તે કોઈ જગ્યાએ વક્ષણ કહેતો નથી. તે વક્ષણ શબ્દ કડવાના પ્રારંભમાં મૂકે છે અને એ ત્યાં મુખ્યબદ્ધ માટે વાપરેલો શબ્દ છે.

પરેલાં બે કડવાને મુખ્યઅંધ નથી ત્યાં વલણ નથી. જ્યાં મુખ્યઅંધ છે ત્યાં વલણ શબ્દ મૂકેલો છે. ટોર્ષકાર્ત્ત કડવામાં પૂર્વજાયા પછી પાડો જાયલો આવે છે, અને તે પણ કંઈ દૂંડા નહિ. ત્રીજા કડવામાં વલણ તરીકે એક ત્રિપદી આવે છે, પછી રાગ કશીમાં વ્યાપક દેશી ૧૮ કડીની આવે છે, પછી પૂર્વજાયો બે કડીનો આવે છે. પછી જાયલો પાંચ કડીનો આવે છે, અને આ જાયલો હમેશાં ઉપસંહારમાં જ આવે છે એમ પણ નથી. છઠ્ઠા કડવામાં મુખ્ય અંધ તરીકે પ્રથમ વલણ, પછી એક દ્વિપદીનો જાયલો, પછી રાગ ધોળમાં વ્યાપક દેશી, પછી એક દ્વિપદીનો પૂર્વજાયો, અને તે પછી પાડો એક દ્વિપદીનો જાયલો આવે છે. ૨૮ માં કડવામાં બે જાયલા એક પછી એક સાથેસાથે પણ આવે છે. શિવદાસકૃત પરશુરામાખ્યાન (સં. ૧૬૬૮) માં પણ પૂર્વજાયો કડવાના અંતે આવે છે, તેમાં કડવાના પ્રારંભમાં મુખ્યઅંધ આવે છે, પછી ઢળ આવે છે, ઢળને અંતે જાયલો આવે છે જેમાં આગલી પંક્તિના શબ્દો ફરી પડેલા હોય છે, પણ ત્યાં કડવું પૂરું ન થતાં તે પછી પૂર્વજાયો આવી કડવું પૂરું થાય છે. નવાઈ જેવું છે કે આ પૂર્વજાયો દ્વિપદીમાં ન હોતાં જુગજુગ જનિજંદોમાં હોય છે. પહેલા કડવાને અંતે જાપો છે, ત્રીજા કડવાને અંતે પૂર્વજાયો છે તે દોહરામાં છે. (પ્રા. કા. ત્રિ. વર્ષ ૭ અંક ૪ પૃ. ૨ અને ૬.) પૂર્વજાયામાં તે પછી આવતા ઢળનો રાગ આપેલો હોય છે એ પણ નવાઈજ છે. આપણે જોઈએ :

પૂર્વજાયા

કરો કરુણા ગણરાજ, આજ મતિ આપો મુજને;
હું બાળક બુદ્ધિહીન, વિનતિ કરું છું તુજને.
પ્રથમ કથાપ્રારંભ શંભુમુત પૂજણ કરજે;
કહે ઋષિ વૈશંપાયન, રાય તું ચિત્તમાં ધરજે.
મહાભારતની કહું કથા, પાંડવગુણ ગાઉં ફરી;
કર જોડી શિવદાસ કહે, કહું રામગ્રીરાગે ફરી.

પ્રા. કા. ત્રિ. વર્ષ ૭, અંક ૪. પૃ. ૨

કડવા ત્રીજાને અંતે જે પૂર્વજાયો છે તેના ત્રણ દોહરામાંનો છેલ્લો નીચે પ્રમાણે છે :

કહું પરાક્રમ તેહનાં, સુણ્ય યુધિષ્ઠિર રાય:
આશાવરીરાગે કરી જન શિવદાસ એમ ગાય.

એજન પૃ. ૬

આ પ્રયત્નમાં પૂર્વજાયો વ્યાપકથી ચિન્તિત છે, પણ અખેગીતામાં વ્યાપકને જ પૂર્વજાયો કહેલો છે. અખેગીતાનાં કડવાંમાં મુખ્યત્વે અને પૂર્વજાયો બે જ હોય છે. અને પૂર્વજાયો પેડે જ ઊંચલો પણ વ્યાપક દેશી માટે વપરાયો છે. મુક્તાનંદની સતીગીતા (ખૂ. કા. દો. ૨, પૃ. ૫૬૭-૬૫૮) આખી કડવાળદ છે. તેમાં મુખ્યત્વે પછી વ્યાપકને માટે ઊંચલો નામ જ આવે છે આ કડવામાં પણ ઉપસંદાનું અંગ નથી. ભાણદાસનું હસ્તામલકકાવ્ય પણ કડવાળદ છે. તેમાં જ્યાંજ્યાં મુખ્યત્વે હોય છે ત્યાંત્યાં તે પછી તન્ત શરૂ થતી વ્યાપક દેશીને ઊંચલો કહેલ છે. કવચિત્ ઊંચલા પછી વલાણની એક દ્વિપદી આવે છે. (ખૂ. કા. દો. ૪, ૭૨૦ વગેરે) આ બધામાં અલગ પુરોગામી દેશીના શબ્દો ઊંચલાવીને લીધેલા હોય માટે ઊંચલો એવો અર્થ થઈ શકે છે. પણ તદ્દન છુટ્ટા અન્ય-નિરપેક્ષ કાવ્યને પણ કવચિત્ ઊંચલો કહેલો છે. અમરી નાતમાં ગવાતાં “હવે તમે નંદજી ગોકુલ સંચરો રે” વગેરે ગીતો નંદજીના ઊંચલા નામે પ્રસિદ્ધ છે. *

જનિત્વ પ્રયત્નો જેમાં ચોપાઈ વ્યાપકરૂપે આવે છે તેમાં ઘણું ભાગે પૂર્વજાયો શબ્દ દોહરા માટે વપરાય છે. જેમકે હરિલીલાપોડશકલામાં. આ રીતે વપરાયેલા આ પૂર્વજાયો શબ્દનો અર્થ સમજાતો નથી. કે. હ. દ્રુવ હમણાં બહાર પડેલા ૫ વર્ગના કોશમાં ‘પૂર્વજાયો’ શબ્દનો અર્થ પહેલાંની કડીની યાયા લઈ આગળ ચલાવેલી કવિતા ‘એવો આપે છે અને તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે અખેગીતા અને કાણિદાસનું પ્રદ્વા-દાખ્યાન આપે છે. અલગત બંનેમાં આગલી પંક્તિના શબ્દો પૂર્વજાયોમાં પડેલા હોય છે, જે કે કાણિદાસ તો કડવાની અંદર બને તેટલી જગાએ એક ભંગીમાંથી બીજી ભંગીમાં જતાં એમ આગલા શબ્દો પડે જ છે, પણ તેમ છતાં આ અર્થ સંભવિત લાગે છે. પણ ખરી રીતે આપણા એ પ્રાચીન સાહિત્યમાં આવી બાબતોમાં અનવરથ ચાલતી હતી એમ જ જણાય છે. કેમ જે છવણરામની નવચાતુરીમાં ચાતુરી ૧લી પૂર્વજાયોથી જ શરૂ થાય છે. ખૂ. કા. દો. ૪, ૭૪૧. એ ચાતુરીઓમાં મુખ્યત્વે

* આ મારી અંગત માહિતીની હકીકત છે છતાં સુમર્ચન માટે પુણવતી શ્રી. સવાઈ-લાલ ઈશ્વરલાલ પંડ્યાએ તેમના તા. ૨૦-૧૨-૪૪ના પત્રમાં જણાવ્યું કે એમનાં વૃદ્ધ માનુશી પણ એને ઊંચલા જ કહે છે. આ ઊંચલા કવિ રઘુનાથના છે, અને જૈનસાહિત્ય-દોહન ૫, પૃ. ૭૫૬ ઉપર કપાયા છે, જે કે ત્યાં તેને ઊંચલા કહેલા નથી, ગરબીઓ કહેલી છે.

પૂર્વછાયો અને વ્યાપક દેશીને બચેલો કહેલો છે. અને હરિલીલાપોદશકલા જેવદ જાતિઅદ પ્રખ્યાતમાં પૂર્વછાયો વારંવાર આવે છે અને ત્યાં આગલા છંદના રાગદો પદ્ધતી લીધેલા જણાતા નથી. એટલું જ નહિ પણ ઘણી જગ્યાએ કલા પૂર્વછાયાથી રાગ જ થાય છે. એટલે પિંગલમાં નામોના જે અનેક ગોટાળા આપણે જોતા આવ્યા છીએ તે ગોટાળે આ ક્ષેત્ર પણ બાકી રાખ્યું જણાતું નથી.

સામાન્ય રીતે ઉપર કહ્યા તે મોટા પ્રખ્યાતકાર કવિઓ કડવાં દેશીઓમાં લખના અને વિપુલ પરંપરા એવી જ છે છતાં તેમાં અપવાદો પણ છે. ભાલણનાં જે નળાખ્યાનો પૈકી બીજાનું કડવું ૨૬મું દોહરામાં છે. અક્ષયત આ નળાખ્યાનને તેના સંપાદક શ્રી. રામલાલ મોદી સંદેશ ગણે છે, પણ પ્રેમાનન્દના નળાખ્યાનનું ૩૬મું કડવું દોહરામાં છે. અર્થાત્ દેશી પ્રખ્યાતકારો, શામળ દેશીથી દૂર રહે છે તેટલા જાતિઓથી દૂર રહેતા નથી. જે કે હું માનું છું કે એ દોહરા પણ દેશીની રીતે ગવાતા હશે. દોહરા કરતાં ચોપાઈનો વપરાશ સર્વત્ર વધારે છે. પ્રેમાનન્દમાં અનેક જગ્યાએ અનેક રાગોમાં ચોપાઈઓ આવે છે. તેના દશમમાં એના ઘણા દાખલા મળી આવે છે. છતાં પ્રેમાનન્દભાલણમાં અને આ દેશી પ્રખ્યાતના મુખ્ય ઓષમાં માત્રામેળ અને ધત્તર છંદોનાં મિશ્રણો અપવાદરૂપ જ ગણાય. પણ તે સાથે એમ જણાય છે કે જેમજેમ અર્વાચીન સમય તરફ આવતા જઈએ છીએ તેમતેમ કડવામાં ધત્તર જાનિહંદોનો પ્રયોગ વધતો જાય છે. ગિરધર જે સં. ૧૮૮૦માં હયાત હતો તે ગોકુળલીલામાં છંદોનો કેટલીક જગ્યાએ ઉપયોગ કરે છે (બુ. કા. દો. ૪, ૪૩૯—૬૫૨.) આ ભાંગા કાવ્યમાં તે વ્યાપક તરીકે હરિગીત (જેમકે કડવું ૩, ૨૮,) રાગા (જેમકે ૯, ૪૨) વાપરે છે અને જ્યારે વ્યાપક તરીકે આવા છંદો લે છે ત્યારે ઘણે ભાગે મુખ્યખંધમાં અને ઉપસંહારમાં પણ દોહરાસેનદા વાપરે છે. દાખલા તરીકે, કડવું ૩૮ જંદ હરિગીતની ચાલમાં છે તે ચાલ પૂરી થતાં ઉપસંહારમાં પ્રથમ એ દોહા અને પછી એક સોરઠ એટલે કે સોરઠો આવે છે. દયારામનું મુક્તનુવર્ણન એકે કડવાળદ નથી, પણ તેનો વ્યાપક છંદ ધોળ છે તે અક્ષયત દેશી છે અને દરેક ધોળને અંતે તેણે એક શાદ્દલવિક્રીડિત અને માલિનવૃત્ત મૂકેલું છે. આ પ્રમાણે દેશીઓ સાથે સર્વ પ્રાચીનતાં મિશ્રણો પણ થતાં આવ્યાં છે.

સામાન્ય રીતે એક કડવું તેના મુખ્યખંધ અને વલણ સાથે એક જ રાગમાં હોય છે જે કડવાને મથાળે આપેલો હોય છે. પણ તેનો પણ

નિયમ નથી. પ્રેમાનંદના ઓખાદરણના ૫૧ માં કડવાના પ્રારંભમાં રાગ ધનાશ્રીની બે કડીઓ આવે છે તે મુખ્યગન્ધ જણાય છે. પછી રાગ કટાણની ચાલ આવે છે અને એ કટાણું પૂરું થયે રાગ કેદારે આવે છે, જે કડવાના અંત સુધી પહોંચે છે. આ રાગેર કંઈને વચમાં આવતા કટાણને લીધે કંઈકે પડતો હશે એમ લાગે, પણ અન્યત્ર પણ એવા દાખલા મળે છે. પ્રેમાનંદના દશમમાં એક જ કડવામાં રાગકેદારના દાખલા વિશેષ આવે છે. ભાસણ-સુત ઉદ્ધવકૃત રામાયણના ક્ષિત્તિધાકાંડના ૧૬ માં કડવામાં પ્રારંભમાં સોરઠ રાગ આપેલો છે અને તેની ૧૦ કડી થઈ રેલ ધનાશ્રી આવે છે. (રામાયણ પૃ ૨૫૭) આવું બીજે પણ છે પણ આ કોઈ મહત્વનો પ્રશ્ન નથી, એટલે એને માટે વધારે વિગતો આપતો નથી. આ રાગોમાં કેટલાક એવા છે જેને સંગીતકોવિદો પણ અત્યારે ઓળખતા નથી. રાગ સામેરી પ્રેમાનંદ અને બીજા કવિઓનો પણ પ્રિય રાગ છે. છતાં તેને વિશે સંગીતકોવિદો પાસેથી મને કશી માહિતી મળી નથી.*

* રાગ સામેરીની સાખીઓ પણ મળે છે. પ્રેમાનંદના ઓખાદરણમાં ૧૬ માં કડવાના પ્રારંભમાં આવી છ સાખીઓ છે જેની પહેલી ત્રણે પ્રમાણે છે:

સામેરી સજન વળાવિયો, તાતી વેલું માંહે;

હું ન સરછ વાટણી, પિયુને પણ પળ કરતી હાય રે ૧

બૃ. કા. દો. ૧, ૫૧

અને સાખીઓ પૂરી થતાં રાગ સામેરી આવે છે. તે જ પ્રમાણે પ્રેમાનંદના શ્રાદ્ધમાં કડવા ૧૪ના પ્રારંભમાં રાગ સામેરીની સાખીઓ છે તેની પહેલી સાખી :

સામેરી સજન સોહામણો, એતાં ઉપજે વડાલ:

જેનો કંઈ નહિ કહાણરો, તેનો કેમ ચાલે વહેવાર, રે સુણો હરિજન સમજી !

બૃ. કા. દો. ૬, ૧૧૭

અર્થાત્ સાખી પરિગ્રહેલા પ્રારંભમાં સામેરી શબ્દ આવે છે, તે ઉપરથી તક થાય છે કે એ સામેરી શબ્દ હાળતું પ્રતીક તો નહિ હોય ? પ્રતીકમાંથી બ્રમ થઈ એ રાગ ગણાઈ ગયો હોય એમ ન બને ? ઋષભાસના શ્રીકાન્ધાવ્યશાસ્ત્રના પણ ફાલ આવે છે તેમાં પણ આમ સામેરી શબ્દ આવે છે. સંદર્ભ જોતાં એ ફાલ ક્યાંકથી ઉતારેલા જણાય છે :

સામેરી સુલકખાણી, ચઢી તે રાવલ ચઢિ;

હું તુલ પજુ રે પંડિતા સૂલી ભલિ કે સોહિ.

સૂલી એક જ કહુંડો, સોહિ અનંતા કહું;

નિત્ય મરહ નિત નારીક, હઈયા પણ પગ દહું.

(આ. કા. મ. મં. ૮ પૃ ૫૫)

કડવાના પ્રારંભમાં જે રાગો આપેલા હોય છે તે સાથે કેટલાક કવિઓ તાલ પણ આપે છે. દાખલા તરીકે મહાભારત ગ્રંથ ૩ જામાં નાકર વિરાટપર્વમાં કડવું ૧૯ ના પ્રારંભમાં રાગ કાલહરુ આપી નીચે (જિતમાન તાલેન ગીયતે) એમ લખે છે. (પૃ. ૫૮). તેમ જ કડવા ૪૨ મામાં રાગ આશાહરી નીચે (અડતાલેન ગીયતે) એમ આપેલું છે (પૃ. ૧૩૫). ભાલણસુત ઉદ્ધવ પેતાના રામાયણમાં આ જ જિતમાન તાલ અનેક જગાએ આપે છે. કડવા છઠ્ઠાના પ્રારંભમાં રાગ ન આપતાં માત્ર તાલ જિતમાન આપેલ છે (પૃ. ૨૫)*. કડવા ૧૬ મામાં રાગ ધનાશ્રી એકતાળી આપેલ છે. આમ એ ગ્રંથમાં અનેક જગાએ તાલો આપેલ છે, પણ કોઈ સંગીતના પુસ્તકમાં તેમ જ સંગીતકોવિદોને પૂછતાં આ જિતમાન તાલ વિશે કશી જ માહિતી મળતી નથી, અત્યારના સંગીતકોવિદો એવા તાલને ઓળખના નથી. તેમ જ આ તાલને પદ્યરચનાના બંધારણ સાથે કોઈ જોતનો સંબંધ જણાતો નથી. હું આગળ બતાવી ગયો કે માત્રામેળમાં આવૃત્ત થના સંધિઓ સંગીતના અમુકઅમુક તાલો સાથે સંબંધ ધરાવે છે. આમાં પદ્યરચનામાં તરત પકડાય અને જેમાં સંશયને ઓછામાં ઓછું સ્થાન રહે એવા તાલ અપનાવ છે, જે પંચમાત્રક દાલદા સંધિમાં જોતરી આવેલો છે. અયોધ્યાકાંડના ૨૨મા કડવા પર મથાળે 'રાગ આદોલ ઝરતાલ' આપેલું છે (પૃ. ૪૨), પણ કડવાની અક્ષરવિન્યાસ જોતાં તેમાં કયાંય દાલદા કે તેનો પર્યાય બીજો કોઈ પંચદલ સંધિ જણાતો નથી :

રાગ આદોલ ઝરતાલ

આપ હિયરે સાંભળો રામ એ;

નામ નિર્મળ ભૃગુપતિતણું એ

૧

દાળ

નામ નિર્મળ ભૃગુપતિતણું ને ઝડપીકતો જે તન;

જમદગ્નિ એવું આલમાન તેતું જાણે પ્રકટયો હુતાશન.

૨

આમાં કયાંય પદ્યગ્રંથમાં પંચકલ સંધિ જણાતો નથી. અલગત આ રચના અપતાવથી ગાઈ ન શકાય એમ મારું કહેવું નથી, ગાયક ગમે તે વસ્તુને ગમે તે રાગે અને ગમે તે તાલે ગાઈ શકે છે; મારું વક્તવ્ય એટલું જ

*ક્રિક્રિકિન્ધા કાંડના ૬ ક્ષા કડવામાં 'રાગ જિતમાન' લખેલું છે (પૃ. ૨૧૯) ત્યાં તાલને બદલે રાગ જૂલથી લખાયું ગણવું ?

છે કે સંગીતનો તાલ અહીં અક્ષરમાત્રાઓમાં ઊતર્યો નથી, પ્રતિબિંબિત થતો નથી, અક્ષરવિન્યાસમાં એ તાલ પ્રતીત થતો નથી.

અલગત, રાગને, રાગ તરીકે પિંગલ સાથે કશે સંબંધ નથી. અહીં મેં માત્ર કડવાતું સામાન્ય વર્ણન કરતાં પ્રસંગવશાત્ આટલું રાગ વિશે કહ્યું. એ સર્વ ઉપરથી જણાય છે કે આ કોઈ વિશિષ્ટ સંગીતપરંપરા છે, અને તે અત્યારે લુપ્ત અથવા લુપ્તપ્રાય થયેલી હોવાથી સ્વતંત્ર સંશોધન માગે છે. આ લોપની ક્રિયા અત્યાર પહેલાંથી શરૂ થયેલી જણાય છે અને તેને લીધે નકલ કરવામાં પણ કેટલીય અનવસ્થા પેડી હશે. આ ચર્ચા હવે એક જ વિધાનથી હું પૂરી કરીશ. દેશીના કવિઓ અને ગાયકો આ રાગો ગમે તે પદ્ધતિ કે દાળમાં ગાતા હશે, તેમાં ગમે તેવી અનવસ્થા કે પરંપરાભેદો હશે, પણ એક વાન તેઓ જાણતા હતા તે નક્કી. પદ્યરચના અને રાગ બે ભિન્ન છે, બેની વચ્ચે કોઈ સંબંધ નથી એ વિશે તેમને સંદેહ કે બ્રમ નહોતો. તેઓ જાણતા હતા કે એક જ પિંગળની રચના અનેક રાગમાં ગાઈ શકાય છે, અને તેથી જ્યારેજ્યારે અમુક માત્રામેળ રચના જેવી કે દોહરો કે ચોપાઈ, અમુક રાગમાં ગાવાનો તેમનો ઉદ્દેશ હતો ત્યારે તેઓ તે છન્દ અને રાગ અનોના નામે લખતા. આવા અનેક દાખલા છે: પ્રેમાનન્દના દશમસ્કંધમાં કડવું ૭મું ‘રાગ વેરાડી ચોપાઈ’ છે, કડવું ૧૩મું રાગ માડુની ચોપાઈ* છે, કડવું ૨૫મું દેશાખની ચોપાઈ છે. મહાભારત ગ્રંથ ૩માં નાકરના વિરાટ પર્વનું ૩૫મું કડવું ‘રાગ ભૂપાલ ચુપૈ’માં છે (પૃ. ૧૧૦), વિમલપ્રખન્ધમાં પૃ. ૨૨૯ ઉપર દૂદા આપી નીચે લખેલું છે ‘રાગ અસાહિરી દાલ વેલિનુ’ શ્રી કેશરાજ મુનિદ્રુત શ્રીરામચશોરસાધનરાસના પ્રારંભમાં જ જે દૂદા છે તે ‘વેલાવલ રાગ’ના છે (આ. કા. મ. મૌ. ૨, પૃ. ૧)

ભાલણ નાકર પ્રેમાનન્દના પ્રખન્ધો જેવા પ્રખન્ધોના વિભાગો કડવાં જ કહેવાતાં. પણ તેમાં એક અપવાદ નોંધવાનો રહે છે—જે અપવાદ પણ સમર્થન તો કડવા શબ્દનું જ કરે છે દયારામ કડવાને બદલે મીઠાં જ પરતો એ પ્રસિદ્ધ છે. તેનો ‘સુતલામાનો વિંવાહ’ ‘રુકિમણીવિવાહ’ મીઠાંમાં છે. દયારામ ગંભીરમાં ગંભીર નિરૂપણમાં જે બાલિશતા કોઈ વાર બતાવે છે તેનો આ દાખલો છે. પણ આમાં પણ તેની મૌલિકતા નથી. તેના પહેલાંના કવિ ગોવિંદરામે હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન ૨૪ કડવાંમાં નહિ પણ

* કડવું ૧૬ મું રાગ સામેરી ચોપાઈ લખ્યું છે, પણ રચના ચોપાઈની નથી, તેને શું સ્મર્યું?

‘મધુરા’ માં લખ્યું છે. (પ્રા. ઇ. સુ. ૪ પૃ. ૧૬૨-૨૧૭) અને એનો કવનકાલ સં. ૧૮૭૭-૫૬ છે (એજન પૃ. ૧૨-૧૬) ત્યારે દયારામનો જન્મ સં. ૧૮૩૩ માં છે. પણ આ બાલિશ પ્રયત્નો પણ કડવા શબ્દ ઉપરના શ્લેષમાંથી જન્મેલા હેઈ, પરાક્ષ રીતે કડવાપદ્ધતિના આધારે જ પુખ્ત હરે છે.

અવગત કડવાને કડવા રંગઃ સાથે કરો સંબંધ નથી, પણ આ શબ્દનો વ્યુત્પત્તિમૂલક અર્થ હજી તકનો જ વિષય છે. હેમચન્દ્ર તેને ક્ષત્ર સંબંધમાંથી વ્યુત્પન્ન હરે છે, પણ પોતે જ એ શબ્દને કવિઓમાં ‘નાતિપ્રસિદ્ધ’ કહે છે. (ગુ. લા. ઉ. પૃ. ૭૪૪) પણ આ શબ્દ અમરકોષ આપેલાય તેમ જ શબ્દકલ્પદ્રુમ પણ આપતા નથી, અર્થાત્ એ માત્ર કવિઓનો જ નહિ પણ કોપકારોનો પણ અજાણ્યો છે એ જોતાં ક્ષત્ર શબ્દને હું બનાવટી ગણું છું. એ જગાએ પંડિત બહેચરદાસજી કલાપ કવચ જેવા જે સમૂહવાચક શબ્દો ગણાવે છે (ક્ષત્ર એટલે સેના એ પણ સમૂહવાચક છે), એ બધાના મૂળ તરીકે કોઈ સમૂહવાચક શબ્દ હોય એ સંભવિત છે. પણ આ કડવું શબ્દ માત્ર દેશ્ય સાહિત્યમાં જ છે, સંસ્કૃત આલંકારિકો પણ તેનો કડવા (કઢક) તરીકે નિર્દેશ હરે છે એ જોતાં એ કોઈ દેશ્ય શબ્દ હોય એ પણ મને સંભવિત લાગે છે.

પ્રખ્યાતો આ દેવી કડવાબદ્ધ ધોરી માર્ગે જૈન કવિઓએ અપનાવ્યો જણાતો નથી. તેમણે મુખ્યત્વે રાસ કે રાસા સાહિત્યને ખીસવ્યું છે. રાસ કે રાસો એની વ્યુત્પત્તિ વિશે ઘણા તર્કો થયા છે. હું બધા તર્કોમાં ઊતરવાને બદલે, જન્મેલા અભ્યાસમાંથી મને જે એક તર્ક સ્પષ્ટ છે તે અહીં વિકાસોના લક્ષ પર આવે એટલા માટે નોંધું છું. જન્મેલું રાસનના પાંચમા અધ્યાયમાં હેમચન્દ્ર રાસક નામના એક જન્મેલું સ્વરૂપ નીરૂપે છે. તે પછી કહે છે : સ્વજાતો જડકો પત્યારવશેષ દ્વ્ય વજાંતિ । રાસવંદો નૃપં ન્દાવતં દુરજોદીતુ ॥ પૃ. ૩૫ વ. જે બધી જ બનિઓ પ્રસ્તારને લીધે રચાય છે તે વિભાનોની ગણીમાં રસાયણ એવો રાસાબન્ધ છે : અર્થાત્ બધી જ બનિરચનાઓ નામક છે. પણ આ કરતાં પણ એક વિશેષ પ્રમાણુ વિરહાંકના વૃત્તઅતિસમુચ્ચયમાંથી મળે છે. તે પણ રાસકના બે પ્રકારો આપે છે. એક વિશેષ અને બીજો ઉત્તર અતાવ્યો તેવો સામાન્ય. બીજા વિશે તે કહે છે : ઋઙિજાહિ દુવહદિવ નનારદાહિ તહ ઋ હાસાહિ । વુણહિ જોરુજ્જઈ સો મળઈ રાસક જામ ॥ ૪, ૩૮ પૃ ૬૦ અડિલા દોહરો

માત્રા રડા નયઃ દોસા એવી ઘણી રચનાઓથી જે રચાય તેને રાસક કહે છે. દોસા શબ્દ અપરિચિત છે. તેનો અર્થ અમુક વિશેષ રચનાવાળી મારવાડી ભાષાની ગાથા એવો થાય છે (એનન ૪,૬૫ પૃ. ૧૦) અહીં વિવિધ પ્રકારની માત્રારચનાના પ્રયત્નને રૂપ રીતે રાસક કહેવો છે. અને એ સદો અને પરંપરાગત અર્થ છે અને સ્વીકારવા યોગ્ય છે એમ હું માનું છું.

આ રાસાએમાંના કેટલાક મં જણાવ્યું તેમ જાતિબદ્ધ પ્રયત્નો છે, ખીજા છે તેનો જુદો જ વર્ગ કરવો પડે એમ છે. એમાંના મોટે ભાગે જાતિ-દેશીના મિશ્રણવાળો છે. આનંદકાવ્યમહોદધિનાં બધાં સૌંદર્યો, અને જૈન બૃહત્કાવ્યદેહન જોઈયું તો જણાયે કે એમાંના ઘણાખરા પ્રયત્નો આવા મિશ્ર પ્રકારના છે. એમાં જાતિ અને દેશીનો ક્રમ પણ લગભગ એકસરખો જ હોય છે. ઘણે ભાગે આવો દરેક પ્રયત્ન દોહરાથી શરૂ થાય છે : અને પછી દેશી અને દોહરા એમ વારાફરતી આવ્યા કરે છે. ઉપર જાતિબદ્ધ પ્રયત્નોમાં આપણે જોયું કે ઘણાખરા વર્ણનભાગ જાતિઓમાં આવે છે અને હિમ્નિ જ્યાં પ્રવાહી અને-રેલાય ત્યાં હિમ્નિગીત તરીકે કોઈ દેશી આવે છે એવું અહીં નથી. અહીં તો દોહરા અને દેશી એકાંતરિત આવ્યા કરે છે. અલગ જ હિમ્નિની ધનતા મૃદુતા પ્રવાહિતા વ્યક્ત કરવા કુશળ કવિ અહીં પણ દેશીની પસંદગીમાં રસદષ્ટિ બતાવે છે. તેમની પાસે કંઈ પાર વિનાની દેશીઓ છે. પણ તે સ્વચ્છ હતાં તેઓ ક્રમ તો દોહરા-દેશીનો જ પાળે છે. ક્યાંક જ ક્રમમાં નહિ જેવો ફેર પડે છે. આ દેશીઓ અનેક દષ્ટિએ મહત્ત્વની છે તે આપણે આગળ ઉપર જોઈયું. અને આ પદ્ધતિ જો કે મુખ્યત્વે જૈનકવિઓમાં જ છે, છતાં જૈનેતર કવિઓમાં એ ક્યાંક નથી એવું નથી.

આ જાતિબદ્ધ પ્રયત્નો અને રાસો, દેશી કૃત્રાબદ્ધ પ્રયત્નો, અને જાતિ-દેશી ઉભયબદ્ધ રાસોનાં કંઈક દૃઢ બંધાર્યાં તે પહેલાંના પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાના કેટલાક પ્રયત્નો મળી આવે છે. તેનું સ્વરૂપ દ્વંદ્વનાં એક જઈએ. આને માટે ઉપદગ્ધ સ્તુતિ મુખ્યત્વે કરીને ગા. એ સીરીઝમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહ જ છે. અને તે પછી હમણાં પ્રસિદ્ધ થયેલો જરતેશ્વરચાતુર્જિવિરાસ છે જે મુનિશ્રી જિનવિજયજી કહે છે કે ઉપદગ્ધ ગુર્જરાતી સ્તુતિમાં પ્રાચીનતમ છે. આમાંની કેટલીક કૃતિઓ તો એક જ જ દની સાદી પર્ણાઓ છે, પણ પ્રયત્નોનું અંતરણ્ય

અભ્યાસયોગ્ય છે. તેમાં ભરતેશ્વરઆહુઅલિરાસ સ્પષ્ટ રીતે દેશીઅદ્ધ પ્રઅન્ધમાં પડે. તેમાં નાનીમોટી ૧૪ ઠવણિ આવે છે. કોઈ કોઈ ઠવણિઓ વચ્ચે એક કે બે વરણ કેન્દ્રા છન્દો આવે છે, ઘણીખરી વચ્ચે એવા છન્દો નથી. આ ઠવણિ તે સંસ્કૃત સ્થાપના ઉપરથી આવેલો લાગે છે. અહીં પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ ઠવણિ તે માત્ર અપભ્રંશ કડવામાં આવતી ધ્રુવા જેવી બે જ પંક્તિનું નામ છે કે એ બે પાંક્તિઓ અને એની પછી આવતી બધી પંક્તિઓ મળી જે એક પરિચ્છેદ થાય તેનું નામ છે? હું માનું છું કે તે આખા પરિચ્છેદનું નામ ઠવણિ છે. જો બે જ પંક્તિનું નામ ઠવણિ હોય તો તેને સંખ્યાંકો આપવાની જરૂર ન પડે. આખા કાવ્યને ઠવણિમાં વિભક્ત કરવું હોય તો જ આવા અંકો અપાય. ખીન્નું એ કે એ બે પંક્તિઓ દરેક ઠવણિમાં પછીની પંક્તિઓથી મિનત તરીકે આવતી નથી. દાખલા તરીકે, આ રાસની ૧૩મી ઠવણિ આખી ‘ચઉપર્ધ’માં છે. એ જ શક્તિલદ્રસરિના યુદ્ધિરાસમાં ઠવણિ ૨માં પણ પહેલી અને પછીની કડીઓ વચ્ચે કશે કરક નથી. આ ઉપરથી હું અનુમાન કરું છું કે એ લગભગ કડવા જેવા વિભાગ માટેનો પારિભાષિક શબ્દ છે. જંબુસામિચારિય (પ્રા. ગુ. કા. સં. પૃ. ૪૧) માં પણ ઠવણિઓ છે જો કે તેને સંખ્યાંકો આપ્યા નથી. તેમાં ૯ કડી પછી ઠવણિ આવે છે જે ૧૦મી કડી બને છે. આ કાવ્યમાં પ્રારંભથી કાવ્ય કે રાગા આદ્યો આવે છે જે ૯-૧૦-૧૧મી કડી પર્યંત જાય છે. ઠવણિ જો ધ્રુવ કે ઘટ્ટા જેવી કોઈ રચના જ હોત તો અહીં ઠવણિ મૂકી ન શકાત, કારણકે અહીં જરા પણ છન્દેર થતો નથી. એટલે ઠવણિ એ કાવ્યનો વિભાગ જ સચવે છે. એ જ સંગ્રહમાં આવતો સમરાસ (પૃ. ૨૭ થી ૩૮) સિરિયુલિલદ્રાગુ (પૃ. ૩૮ થી ૪૧) એ બે કાવ્યો ભાસ કે ભાષામાં વિભક્ત થયેલાં છે. સમરાસમાં પહેલી ભાષા માટે માસ શબ્દ સંખ્યાંક વિના લખેલો છે, અને પછીથી દ્વિતીય ભાષા વગેરે સંખ્યા સાથે ભાષાઓ આવે છે, અને ખીન્ન દ્રાગુ કાવ્યમાં સંખ્યા વિના માસ લખેલ છે. એ ઉપરથી જણાય છે કે માસ અને ભાષા એક જ છે. અને કડવા જેવા વિભાગો જ છે. કાગ દ્વંકો હોવાથી સંખ્યા નથી આપી એમ જણાય છે.

આ જ સંગ્રહનો રેવંતગિરિરાસ (પૃ. ૧-૭) ચાર કડવામાં વિભક્ત થયેલો છે. આ કડવાં અલગત અપભ્રંશ પ્રઅન્ધોનાં કડવાં જેવાં નથી. કારણ કે તેમાં ધ્રુવા વ્યાપક અને ઘટ્ટાની રચના નથી. આ કડવાં અહીં આપી ગયો તે દેશીઅદ્ધ કડવાંને વધારે મળતાં છે. જો કે આમાં મુખ-

અંધ અને વક્ષણ નથી. અહીં આવાં કડવાં છે, પણ પછીથી કાણ જાણે કેમ આ દેશી કડવાબદ્ધ પરંપરા જૈન દુષ્કર્મોનાં કાવ્યોમાં જણાતી નથી. કાણ જાણે શાથી એ બ્રાહ્મણધર્માનુયાયીઓની સ્વાંગ માલિકીની બને છે. તેનું કારણ ખાસ સમજાતું નથી. એક તર્ક થાય તે નોંધું છું. આ કડવાંમાં વપરાતી દેશીઓ માણુ સાથે ગવાતી અને જૈન સાધુઓએ કદી માણુનો ઉપયોગ કર્યો નથી. એમની વ્યાખ્યાનપદ્ધતિમાં એ શક્ય પણ નહોતું. આ કારણ હોઈ શકે ?

આ દુવણી અને ભાયાનાં સંખ્યાંકો પ્રારંભની એક કૃતિ પંજી એકના અંકથી શરૂ થાય છે. પ્રારંભની કૃતિને પહેલો અંક શા માટે નથી આપ્યો એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે થાય. હું માનું છું કે આપણામાં સર્ગ કે અધ્યાય કે કડવાનો સંખ્યાંક તેને કડવાને અંતે ઇતિ કરીને આપવાનો રિવાજ હતો, અર્થાત્ એ સંખ્યાંક આવતી કૃતિનો નહિ પણ ગયેલી કૃતિનો હતો, પણ હદિયાના ભ્રમથી એ પંજીની કૃતિ સાથે જોડાયો અને તેથી આલ્પવિભાગ સંખ્યા વિનાનો રહી ગયો. આ પણ કેવળ તર્ક છે.

અપભ્રંશ પ્રગન્ધસાહિત્યમાં જેવી ધત્તાઓ અંતરેઅંતરે આવતી તેવો એક જ પ્રયોગ આ સંગ્રહમાં એક જગ્યાએ જોવા મળે છે. આમર્ષ પૃ. ૪૭મે સપ્તલેખિરાસુ આવે છે. અલગત તેમાં અપભ્રંશની પેટે જુદાંજુદાં કડવાં પાડ્યાં નથી, પણ આખી કૃતિમાં અંતરેઅંતરે પદ્માવતી જેવી દ્વિપદી આવે છે તે ધત્તાનું જ સ્મરણ કરાવે છે, અને એવી દરેક ધત્તાએ કૃતિનો અમુક વિભાગ પૂરો થતો હોય એમ પણ જણાય છે. પહેલી ધત્તા ૧૮મો શ્લોક છે અને ત્યાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારની પદ્યરચના પૂરી થાય છે એવી જ રીતે ૫૫મે શ્લોક ધત્તા છે ત્યાં પણ એક પદ્યરચના પૂરી થાય છે અને ૫૬મેથી નવી રચના શરૂ થાય છે. એ રચના ૬૮ શ્લોક પૂરી થતાં ફરી ૬૯મો શ્લોક ધત્તાનો આવે છે. આ આખી કૃતિમાં હું કુલ ૧૮, ૩૬, ૫૫, ૬૯, ૯૫ અને ૧૧૫મા શ્લોકને રચાને ધત્તાઓ માનું છું. એટલે કે આમાં કુલ ૬ ધત્તાઓ આવે છે. આશ્ચર્યની વાત છે કે અંત્ય શ્લોક ધત્તાનો નથી. મેં એને પદ્માવતી જેવી રચના કહી તેનું કારણ એ કે પદ્માવતીમાં જે પહેલો નિસ્તાલ દા આવે છે, તે આમાં કોઈ પંક્તિમાં નથી પણ આતો, અને કોઈમાં તેની જગ્યાએ આખો ચતુષ્કથ સંધિ આવે છે. બાકી પદ્માવતી જેવા જ આમાં યનિર્બંધ અને અંતરગ્રાસો છે. દલપતરામના પદ્માવતીના માપ સાથે અને સરખાવી જોવાથી ખાતરી થશે.

૨૭. પદ્માવતી હંદ—માત્રા ૩૨ તાળ ૮

દશ આઠે ખાસા, ધરી અનુપ્રાસા, હિયર કળા ઓઢે આવે,
પદ્માવતિ નામે, હંદ સુકામે, ગુણવંતા કિવિજન ગાવે.

હિત્યાપનિકા :

દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા આ

પહેલા એ ખડો આંતરપ્રાસથી સાંધેલા.

હવે રાસમાંથી દાખલો લઉં :

સન્તતેષિ જિન કહિયા મહામુનિ વિતુ વાવેજડ કિવહરે ।

જિન વક્તુ પ્રોરાર્થેઝ મવક્તુ સાધિઝ લલ્લ પાદ સંસાર સરે ॥ ૧૮ ॥

પહેલી પંક્તિમાં 'જિન' અને 'મુનિ' નો આંતરપ્રાસ છે. બીજામાં રાગીઝ અને સાધિઝ નો આંતરપ્રાસ છે. પહેલીમાં નિસ્તાલ દા નથી, બીજામાં છે. અલગત દુસ્તવદીધાની છૂટ લેવી જ પડે છે. અનિયમિતતા દર્શાવવા બીજો એક જ દાખલો લઉં છું :

વચ્છતું જિનમુવચણિ દરપિ નિયમણિ કરઈ સંધે જયવતું ।

નિતુ હિવ વીજડ સેવું કહિણ પવિત્રું સુણડં જીવં જે જિણમણિતું ॥ ૧૯ ॥

પહેલી પંક્તિ બરાબર પદ્માવતીની છે. બીજી પંક્તિમાં પહેલા નિસ્તાલ દાની જગાએ આખો અનુષ્ટુપ સંધિ છે. આ બધી દ્વિપદીઓ જ છે. કુમારપાલપ્રતિભોધમાં કડવાં વિના પણ પદ્મીના પ્રવાહમાં અંતરે-અંતરે ધત્તા જેવી મરહટ્ટાની રચના આવે છે, તેની સાથે આને સરખાવી શકાય.

આ રીતે દેશી દડવામદ્દ પ્રખંધો દેખાય છે ત્યારે જાણે એકાએક ભાલભૂમાં દેખાય છે. તેના કાચા પૂર્વપ્રયત્નો જોવા નથી મળતા. પિંગળમાં આવું ધણી જગાએ બને છે. એ રચાસારિક છે, કાત્શુકે કાચા પ્રયત્નો એની મેળે જ થોડા સમયમાં નાશ પામે. પણ એથી સળંગ ઇનિહાસ રચાવી શકાતો નથી એ અભ્યાસની મુશ્કેલી બીજી થાય છે.

પ્રકરણ ૭

જાતિજન્દો

આ પ્રકરણમાં આપણે પ્રાચીન ગુજરાતીમાં વપરાયેલા જાતિજન્દો જોઈશું. એમ કરવા માટે આપણે મુખ્યત્વે જાતિબદ્ધ પ્રબંધો તરફ દૃષ્ટિ કરીશું, કારણકે એ જન્દો એમાં જ સૌથી વધારે વપરાયેલા હોય, જે કે રાસાસાહિત્ય જે જાતિ અને દેશીઓ એમ મિશ્ર રચનાનું બનેલું છે તેમાં પણ તે મળી આવે છે.

હવે એક પછી એક જન્દો લઈ તેનું ગ્રંથપત્ર કરવામાં અપભ્રંશ જન્દો સાથેનું બંને તેટલું અનુસંધાન જાળવી રાખવા, પ્રથમ તેમાં વપરાયેલા જન્દો તે જ ક્રમમાં અહીં શોધીશું અને નિરૂપીશું. એ પ્રકરણમાં આપણે પ્રબંધોમાં કડવાના વ્યાપકતાના અને ઘટ્ટાઓના એમ બે પ્રકારના જન્દોનું નિરૂપણ કરેલું હતું. અહીં એનો પ્રસંગ નથી, કારણકે આ જાતિબદ્ધ પ્રબંધોમાં કડવા નથી—કડવાને મળતી રચના પણ નથી. તુલસીકૃત રામાયણ મુખ્યત્વે દોહરાઓપાઠમાં લખાઈ છે, પણ તેમાં વ્યાપકને રચાને ચોપાઈ અને ઘટ્ટાને રચાને દોહરા આવે છે એમ કહી શકાય, પણ આ ગુજરાતી જાતિબદ્ધ પ્રબંધોમાં દોહરાઓપાઠમાં એવો કોઈ સંબંધ રહ્યો નથી. શામળ લદ્દ ચોપાઈ જેટલા જ સંગંગ દોહરા પણ વાપરે છે, ક્યાંકક્યાંક તો તેણે સૌથી વધારે દોહરા સંગંગ લખેલા છે. એટલે આપણને ઘટ્ટાને મળતી રચનાઓની અહીં અપેક્ષા નથી.

અપભ્રંશ જાતિઓમાં આપણે જોઈ ગયા તેમ સૌથી વધારે વ્યાપક વપરાત સોળ માત્રાની રચનાઓનો હતો—પદ્ધતિ અરિસ અને અરિસકૃત કે પાદાકૃત. આમાંના પહેલા બેનો વપરાત ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘટ્ટો ગયો છે અને થોડે જ સુધી જઈ હુમ થયો છે. જેનો, જેમ લ.પામાં સમ્બોનાં પ્રાકૃત રૂપો વધારે સાચવે છે તેમ જન્દોમાં આ જન્દો તન્દ પદ્ધતિ બતાવે છે, પણ આ જન્દો તો તેમનાં શબ્દોમાં પણ વિરલ જ મળે છે. પ્રાચીન ગુર્જર

કાવ્યસંગ્રહમાં જૈનોનાં કાવ્યો જ છે, અને તેમાં સૈકાના ઉત્તરાર્ધથી પંદરમા સૈકાનો પ્રારંભ એ એમનો રચનાકાળ છે, પણ એ આખા સંગ્રહમાં ક્યાંઈ પદ્ધતિ કે અરિત્થ નથી. આ છંદો માત્ર જે કવિઓ ભિન્નભિન્ન પ્રકારના છંદોના પ્રયોગો કરવાના શોખીન હોય છે તેમનાં કાવ્યોમાં જ મળે છે. મોટા ઓધબંધ પ્રવાહોમાં તેમનું સ્થાન રહ્યું નથી. રણુમદ્દલ છંદના કર્તા શ્રીધર વ્યાસના રણુમદ્દલછંદમાં (સં. ૬૪૫૪) પણ પદ્ધતિ નથી, જે કે તેના અપ્રસિદ્ધ સમશતીકાવ્યમાં પાઘડી (પદ્ધરી) છે એવી સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવ નોંધ કરે છે (પ્રા. ગુ. કા. પ્રસ્તાવના પૃ. ૬.) એ જ સંગ્રહના પ્રબોધ-ચિંતામણિનો કર્તા જયશેખર (સં. ૧૪૨૫) ભુદાભુદા છંદોનો શોખીન છે અને તેનામાં પદ્ધતિ આવે છે. અને તે પ્રયોગ શુદ્ધ અને નિર્દોષ છે (એજન પૃ. ૧૧૭-૧૧૮.) તે જ પ્રમાણે ભીમના હરિલીલાપોડશકલા (સં. ૧૫૪૧) અને પ્રબોધપ્રકાશ (સં. ૧૫૪૬) એ બે કાવ્યોમાં પાઘડી છે, અનુક્રમે પૃ. ૧૬૭મે અને ૪૭મે. તેમાંની કાર્ધકાર્ધ કડીઓ શુદ્ધ છે, કાર્ધકાર્ધ અશુદ્ધ છે, પાઘડીમાં ખેસતી નથી, તે કવિનો દેપ છે કે લહિયાનો તે કહી શકાયું નથી. આ કવિ પણ છંદના વિવિધ પ્રયોગોનો શોખીન છે. હરિલીલાના આઘપ્રસ્તારમાં કવિ નમ્રતા દર્શાવવા કાવ્યશાસ્ત્રને લગતી અનેક આખતમાં પોતાના જ્ઞાનની બિનતા ગણાવે છે તેમાં અનેક છંદો તથા રાગોનાં નામો પણ આવે છે. વાચક કુશલકલાવિરચિત માધવાનલની કથામાં (આ. કા. મ. મૌ. ૭, ૧૧૨) પદ્ધરી છંદ છે તેમાં પણ શુદ્ધ-અશુદ્ધ કષ્ટસાધ્ય પંક્તિઓ છે, તેમાં પણ કવિ અને લહિયાને ખાતે કેટલી અશુદ્ધિ કાળવવી તે હું નક્કી કરી શકતો નથી. તે સિવાય જાતિઅદ્ધ પ્રબંધોમાં બહુ પદ્ધરી જોવાનું યાદ નથી. અહીં પ્રચીન સાહિત્યમાં આવતા એ છંદના બધા પ્રયોગોનો સંગ્રહ કરવાનો ઉદ્દેશ નથી. એટલું નક્કી કે એ છંદ ધીમેધીમે લોકપ્રિયમાંથી અદૃશ્ય થઈ ગયો અને ઝોળખાતો પણ બંધ થયો.

જાતિછંદો ઉપર પ્રભુત્વ ધરાવનાર અને વિપુલ સાહિત્ય આપનાર મયસુંદર પણ પદ્ધરી આપતો નથી. તેના નળદમયંતીરાસ (સં. ૧૬૬૫)ના પૃ. ૧૮૨મે 'પદ્ધરીછંદ'ના નામ નીચે ૪ કડીઓ છે પણ તે પદ્ધરીની નથી:

(પદ્ધરી છંદ)

વિખ્યાત જસ જગમાંહ

એક દિવસ નૃપ ઉચ્છાલે

અરિસ્તુનું અને તેના જોડિયા મણિલુનું પણ આમ જ બને છે. ઉપર જણાવેલ શ્રીધર બ્રાહ્મણે જયશંખરસુરિની કૃતિઓમાં તે રચના જણાવી નથી, પણ કાયસ્થ કવિ કૃષ્ણવરામકૃત શ્રી કૃષ્ણલીલા-કાવ્યમાં અને બીમકૃત હરિલીલાં અને પ્રભોદપ્રકાશમાં એ વપરાયેલ છે અને ત્યાં બધેય એનું શુદ્ધ સ્વરૂપ વીસરાઈ ગયું જણાય છે. હું આગળ બતાવી ગયો તેમ (પૃ. ૬૪) આ રચનાની વિશેષતા એ છે કે આમાં અંત્ય એટલે ચોથો સંધિ દાલલ આવે છે. અને બે જ પંક્તિના પ્રાસોને બદલે ચાર પંક્તિના પ્રાસો આવે છે. આપણા કવિઓ, એ અંત્ય સંધિની વિશેષતા તરફ ઉપેક્ષા કરી માત્ર પ્રાસના નિયમને વળગી રહ્યા જણાય છે. હરિલીલામાં (પૃ. ૪૪) બીમ આગવી ચોપાઈમાં છંદનું નામ દઈને તે આપે છે :

પદ્યમાલ

થિર થઇ સાંભળી વચન વિવેક, ઉત્તમ અડયલ આપું એક. ૩૨

અડયલ

આદિ હું અજ છું એક^૧ મધ્યમ હું અજ ભાસું એક

સૃષ્ટિવિનાશક હું અજ એક, સદા નિરંતર હું અજ એક. ૩૩

અહીં અડયલમાં ચારેય પંક્તિ એક જ પ્રાસની જણાય છે, પણ એકતો એક શબ્દ પંક્તિને અંતે મૂકવાથી પ્રાસ થઈ શકતો નથી, એ કવિનાં ધ્યાન બહાર રહ્યું જણાય છે.^૨

અલબત્ત અન્યત્ર (પૃ. ૮૭) એ એ જ ભૂલ નથી કરતો.

અડયલ

જેહનમ હૃદય વસમ વનમાલી, તેણુમ પ્રતિષ્ઠા સાચી પાલી.

યમના લેખાની લીલ વાલી, આવાગમનની ખડલ ટાલી. ૬૬

અહીં અલબત્ત ચારેય પંક્તિમાં રહેલ પ્રાસ સાચો છે. પણ અંત્ય સંધિનું સ્વરૂપ દાલલ એક્કેયમાં સચવાયું નથી. પહેલા દૃષ્ટાન્તમાં અડયલની પંક્તિ અગાઉની ચોપાઈની પંક્તિ સાથે સરખાવતાં એક જ જણાશે. બીજા દૃષ્ટાન્તમાં ચરણકુલની પંક્તિઓ જણાશે. કૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં પૃ. ૧૦૪ ઉપર અડયલ યુગંડ મુંડેલ અને કરી અડયલ એવા જોદોનાં નામ નીચે અકેક બખે કડીઓ આપેલ છે. તેમાંના પહેલો અડયલ લક્ષ્યે,

^૧ આ પહેલાં પાદમાં કંઈક પાકદોષ છે.

^૨ એપલદાસકૃત કુમારપાળરાસમાં (આ. કા. મ. સૌ. ૮ પૃ. ૫૬મે) છંદ અડયલ આવે છે. તેમાં પણ છ પંક્તિમાં એક જ પ્રાસ 'સાલક' આવે છે.

અહચલ

તો ગારુડી તણો સંદેહ કાલગ્ન્ય સંજન કરે જે સારહ

આ વેલા એમ કાં વિસારહ, સદા રહ્યા જે તાહી સારહ.

આ પછી યુગંડ, મુંડેલા અને ફરી અડમલના જે દાખલા છે, તે બધા ઉપર જેવા જ, અંતે દાલલા સંધિવાળા, ચાર પંક્તિમાં એક જ સળંગ પ્રાસવાળા છે. યુગંડ શબ્દ મને કેવળ અપરિચિત છે, એ નામનો કોઈ છંદ મારા જોવામાં આવ્યો નથી. કદાચ પાઠદોષ હોય. અડિયત્ત તે હેમચન્દ્રે કહેલા મડિલા જણાય છે. હેમચન્દ્ર વદનકના, ચારેય કે બળ્લે પદો યમકિત હોય તેને અડિલા કહે છે અને ઉમેરે છે કે ચારેય યમકિત હોય તેને કેટલાક મડિલા કહે છે (જુઓ છંદોનું પરિશિષ્ટ છંદ ૬ થી ૯, ઉત્સાહ પ્રકરણનો ૫ મો અધ્યાય). પ્રાકૃતપૈંગલ આવા બે પ્રકારો સ્વીકારતું નથી, તે માત્ર બે યમકથી જ અલિસ્લહ બને છે એમ કહે છે (પૃ. ૨૨૦.), પણ લક્ષણછંદમાં ચારેય પંક્તિમાં એક સળંગ પ્રાસ છે, અને દષ્ટાન્તમાં (પૃ. ૨૨૨) બળ્લેના પ્રાસો છે. વળી એ પણ, નોંધવું જોઈએ કે હેમચન્દ્ર યમકનો જે અર્થ સંસ્કૃત અલંકારથોમાં થાય છે, તે કરે છે, ત્યારે પ્રાકૃતપૈંગલ તેનો અર્થ માત્ર પ્રાસ કરે છે. એ હીક, પણ આ ૫ થી ૯ મુધીતી બધી કડીઓમાં સળંગ હકાર ચરણાન્તે આવે છે, તે શું? પૃ. ૧૬૨ મેં ૭૧ મી કડી અડ્યલની છે તેમાં પણ પંક્તિને અંતે હ આવે છે! શું કવિ એમ માને છે કે આ છંદોમાં અંતે હ આવવો જ જોઈએ? એવો ખ્યાલ કવિને ક્યાંથી આવ્યો એમ સમજવું? તકે થય છે કે પ્રાકૃતપૈંગલના અલિસ્લહ, અને હેમચન્દ્રના અડિલા (પૃ. ૩૭ ક્ર) તેમ જ વિરહાંકના વૃત્તગતિસમુચ્ચય ૪, ૩૩, (પૃ. ૫૯) એ સર્વના દષ્ટાન્તોમાં અંતે હ આવે છે એ ઉપરથી કવિને આવો ભ્રમ થયો હતો? પણ એ બહુ નાની વસ્તુ ઉપરથી બહુ મોટું અને કવિને હાનિકારક અનુમાન કરવા જેવું છે અને આપણા વિષયને અંગે એ કશું મદદરતો પ્રશ્ન નથી. આપણી અસ્તુત વાત એ છે કે આ અલિસ્લહ કે અડ્યલ માત્ર એક કૌતુકનો છંદ રહ્યો હતો અને તે આપણા જાતિબદ્ધ પ્રશ્નોમાંથી હુપ્ત થાય છે. પાદાકુલક જે મિથ્ય રચના છે તેમાં પણ અડ્યલની પંક્તિઓ બહુ નહિ જણાય, કારણકે આ લઘ્વન્ત રચનાઓ કરતાં ગુર્વન્ત અને પ્લુતબદ્ધ સંધિવાળી રચનાઓ તરફ ગુજરાતી વાહમયને પક્ષપાત છે. પદ્ધતી અને અરિસ્લને બદલે ગુજરાતીમાં

અંત્ય ગાલ સંધિવાળી ચોપાઈ અને તેથી જોઈ અંશે અંત્ય લગા સંધિવાળો જેકરીછંદ જેમાં ગા ત્રણ માત્રાનો પ્લુત છે, એ રચનાઓ અને તેનાં મિશ્રણો જ વધારે વપરાશમાં આવ્યા છે અને અન્ય છંદોમાં પણ આપણે એ જ વલંબું જોઈશું. રામાયણમાં 'તુલસીદાસની' ચોપાઈઓ પૂરી સોળ માત્રાની છે; કેટલીક લઘુન્ત પણ છે, ત્યારે ગુજરાતીમાં અંત્યસંધિની એક માત્રા અંજિત થયેલા છંદો જ વધારે જણાશે, અને છતાં, પદ્ધતિ અને અરિદ્ધની ખેડે પૂરી સોળ માત્રાની રચના હુમ થઈ નથી. ચરણા-કુળના સ્પષ્ટ નામ સાથે તે રચના આવે છે (આ. કા. મ. મૌ. ક ૧૧૦) ચંદ્રાયણની ચાલમાં એ રચના યોગ્ય છે. (એજન પૃ. ૮૫, ૮૮, ૯૦) અને અનેક જાતિઓમાં અને દેશીઓમાં એ ટકી રહી છે.

'ચોપાઈનું' પ્રેક્ષણ પૂરું કરતા પહેલાં ચોપાઈનો પ્રાચીન ગુજરાતી વાંકમયમાં એક નવો પ્રયોગ થયો છે તે નોંધવો જોઈએ. અખાના પ્રસિદ્ધ છંપાઓ એ ચોપાઈનાં જ ચાર ચરણોને બદલે છ ચરણોના છંપા છે.* એ અખાની મૂળ શોધ નથી, એણે એ રચના અને શૈલી પણ માંડણ બંધારા પાસેથી મેળવી છે. ચારનાં છ ચરણોની એક કડી કરવી એમાં બહુ મોટો ફેરફાર રચી દિધો ન જણાય પણ એ કવિઓએ એટલા નાના દેખાતા ફેરફારમાંથી કેટલો લાભ અને બળ મેળવ્યાં છે એ જોઈએ ત્યારે તેનું મહત્ત્વ જણાય. છતાં આ રચના પદ્ધતિના કવિઓએ બહુ વાપરી નથી. પ્રીતમદાસે કહ્યો છંપાયાછંદમાં લખ્યો છે. તે છંપો અખાના જેવો જ છે. જેમકે

કહ્કા કર સદ્ગુરો સંગ, હૃદયમળમાં લાગે રંગ.

અંતરમાં અજવાળું થાય, માયા મનથી દૂર પળાય.

લિંગવાસના હોએ લંગ, કહ્કા કર સદ્ગુરો સંગ. ૧

બૃ. કા. દો. ૧, ૭૦૪

આમાં છંદ વધારે સફાઈવાળો છે, પણ અખાની ચોટ એમાં નથી. પ્રથમ ચરણ છેલ્લું આવવાથી પરાકાષ્ટિથી ચોટ આણવાનો અવકાશ રહેતો નથી. કદાચ અખાની ચોટ એની પ્રતિભાનું જ પરિણામ હોય. એ રચના એના જેવી વિશેષ પ્રકારની શક્તિની અપેક્ષા રાખતી હોય. અને તેથી

* આ છંપાઓમાં કયાંક અષ્ટપદી ચોપાઈ પણ આવી જાય છે, જેમ કે અખાની વાણી (સ. સા. આ. ૨. પૃ. ૧૮૫)માં વિભ્રમ અંગમાં ૩૮૬ સંખ્યાવાળો છંપો અષ્ટપદ છે.

એનો ઉપયોગ ઓછો થયો હોય. ઉપર બતાવી તે પ્રીતમદાસની રચનાને એક પ્રકારની કુંડળિયા રચના કહી શકાય, જે કે તે તરીકે પણ સામાન્ય કુંડળિયા જેટલી એ અસર કરી શકતી નથી.

અપભ્રંશ પ્રગંધના છંદોમાં આપણે પોડરી રચના પછી કાવ્ય કે રોળા જેવી ૨૪ માત્રાની રચનાઓ જોઈ હતી. એ વ્યાપકમાં અને કવચિત્ ક્ષત્તાઓમાં જુદેજુદે સ્વરૂપે વપરાયેલી મળી આવતી હતી પણ તેનો ધોધબદ્ધ વપરાશ, કદાચ માત્ર ચૌપાઈથી જ ઊતરતી વિપુલતાવાળો, પ્રાચીન ગુજરાતીમાં મળે છે. અને તેનાં વહેણા કુંડળિયા છંદા જેવી અનેક મિશ્રજાતિઓમાં તેમ જ અનેક દેશીઓમાં પણ વહેતાં જોઈ શકું. પ્રાચીન ગુજરાત કાવ્યસંગ્રહમાં જ તેના સળંગ લાંબા પ્રયોગો જોવામાં આવે છે. સં. ૧૨૬૬ના જંબુસામિચરિયમાં પ્રારંભમાં જ તેનો સળંગ પ્રયોગ છે :

મિણ ચઢિવિસર્ધ પય^૧ નમેવિ ગુરુચક્ષણ નમેવી
જંબુસામિહિં તણુકિં^૧ ચરિય લવિકે નિસુણેવી.
કરિ સાનિધ સરસતિ દેવિ જિમ રયં કહાણુકિં
જંબુસામિહિં ગુણુ ગહણુ સંખેરિ વખાણુકિં ॥ ૧ ॥

એકસરખા વેગથી ધોધબદ્ધ વર્ણનો કરવામાં આ છંદ બહુ અનુકૂળ પડે છે અને પ્રાચીન કવિઓએ એનો પૂરો લાભ લીધો છે. મેં ઉપર અરિહને વિશે જે નોંધ કરી તે અહીં તરત ધ્યાનમાં આવશે. એક પ્રાચીન પરંપરા લઘ્વન્ત ચરણ પસંદ કરતી, ગુજરાતીએ લઘ્વન્ત રચના છોડી દઈ ગુર્વન્ત અને રુદ્રતબદ્ધ અંતવાળી રચનાઓ પસંદ કરી છે તે અહીં જોઈ શકાશે. ઉપરની એક કડીમાં પ્રથમાધ^૧ ગુર્વન્ત છે, ઉત્તરાધ^૧ લઘ્વન્ત છે, પણ જેમજેમ આગળ જઈશું તેમતેમ લઘ્વન્ત ઓછી થતી જતી નજરે પડશે. દયારામનાં રસાવલાં અને રસાવલી બન્ને રચનાઓ રોળાની છે :

રસાવલાં

હીરા રત્ન પરીક્ષા^૧ જયમ સહુ ઝવેરી માલ્યર

અદશ અમૂલ્ય ચિંતા મણિ શું હશે મનિ બાલ્યર

વિરલ નામ પણ લહે દષ્ટિગોચર નથી કેની

તે માટે શું ચિંતા મણિ ક્યહું ઓ પણ છેની ૪૮

બંદીજન નૃપ સુદર સલા પર્યંત વખાણે

રંમ મ્હેલ રાણી વૃતાંત અનુભવી મણે ૪૯

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા ભા. ૨ પૃ. ૨૪૪:

રસાવલી

ચિંતામણિ મોટા પણ જેનો આપો મળિયો

ત્યારે તે ચિંતામણિ યકી દાતા અતિ બળિયો ૧૭૩:

શ્રી મહાપ્રભુ સ્વતંત્ર પુરુષ શ્રીમુખ સાંભળિયું

તેમની કૃપા જયહાં તેનું ભાગ્ય અતિ બળિયું ૧૭૪:

એજન પૃ. ૨૬૯

૪૭ સિવાયની બધી કડીઓ ગુરૂંત છે. યતિ ધણે ભાગે ૧૧ મી માત્રા પછી પડે છે; પણ કયાંક ૧૨ મી પછી અને કયાંક ૧૦ મી પછી પણ પડે છે.

કાશુ કે કાગ નામની રચનાઓ ધણીખરી કાવ્ય કે રોજામાં જ થતી. આ જ સંગ્રહમાં આવતા સિરિયૂચ્છિલદકાશુ (પ્રા. ગુ. કા. પૃ. ૩૮) અને શ્રીતેમિનાથકાશુ (એજન પૃ ૮૩) બન્ને સંવત ૧૪૦૦ની આસપાસના, એમાં રોજાનો જ મુખ્ય પ્રયોગ છે. આંતરેઆંતરે માત્ર દૂધા આવે છે. આ બન્ને કાગમાં બીજી એક કીણી પણ મહત્વની વિગત છે. પહેલાં કાગમાં પ્રથમ રોજામાં અહ એટલા અક્ષરો આદિમાં વધારે આવે છે; અને બીજી રચનામાં દૂધા પછી રોજાના શરૂ થતા કેટલાક પરિચ્છેદોમાં એ જ અહ વધારાનો આવે છે. દષ્ટાન્ત તરીકે દરેકમાંથી તે જ એક એક કાવ્ય લઈશ.

અહ સોહગ સુંદર સ્વપંતુ ગુણ મણિ ભંડારે

કંચણ બિમ ઝલકંત કંતિ સંજમ સિરિકારો

યૂચ્છિલદ મુણિરાહિ જામ મહિયણિ બોહમંત્રે

નયરસાય પ્રાણિયમાહિ, પહુનકે વિહરંતકે ॥ ૨ ॥ પૃ. ૩૮

અહ અક્ષરો છોડાને તાલ શરૂ થાય છે.

અહ સામલકોમલ કૃષ્ણાસ કિરિ મોર કલકિ,

અહ્યંદ્ર સમુ બાલુ મયલુ પોસધ ભડવાંકિ

વંકુડિયા લીય ભુંહડિયહં ભરિ ભુવલુ ભમાડધ

લાડી લોયલુલહ કુડવધ સુર સગ્ગહ પાડધ.

એળન (પૃ. ૮૩)

અહીં પણ અહ છોડ્યા પછી તાલ શરૂ થાય છે. હું માનું છું કે પઠનને ધક્કો આપવા આ અહ અક્ષરો તાલ બહાર ગણતી પેઠે બોલાતા હશે. આ કોઈ આકસ્મિક પ્રયોગ નથી, પણ પરંપરા છે. જૈન ઐતિહાસિક ગૂર્જરકાવ્યસંચયમાં શ્રી હેમવિમલસૂરિદ્વાય સં. ૧૫૫૪નો સંગ્રહાયો છે (પૃ. ૧૮૬થી ૧૮૨.) તેમાં પણ સુખ્ય પ્રવાહ કાવ્ય કેરેણીનો અને આંતરો અદોલાનો છે. ત્યાં પણ દરેક કાવ્ય પરિચ્છેદના આરંભમાં અહોં એટલા અક્ષરો તાલ બહાર પ્રથમ આવે છે.

અહે મનિ ધરૌ સરસ તે સરસતૌ, વરસતૌ અવિરલ વાણિઃ

સિરિતપગ્ગપતિ ગાઠસું ભાવિરયું નિત સુવિહાણિ ૧

જૈ. એ. ગૂ. સં. પૃ. ૧૮૬

આ તાલ બહારનો આરંભ, તેની લલકાર પદ્ધતિનો સ્વયં છે. કાવ્ય-ઓના પઠન માત્રથી તેની ખાતરી થાય છે. તેમાં પણ ખાસ કરીને સિરિ-થૂલિલલકાગુની છટ્ટી કડી :

ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ એ મેહા વરિસંતિ

ખલહલ ખલહલ ખલહલ એ વાહલા વહતિ

ઝળઝળ ઝળઝળ ઝળઝળ એ વાનુલિય ઝમકધ

ચરહર ચરહર ચરહર એ વિરહિણિમણ કંપધ.

પ્રા. ગુ. કા.

આમાં આવતા રવાલકારી શબ્દો, તેનાં ત્રણત્રણ આવર્તનો, અને તે પછી આવતો 'એ' એ સર્વ ભાટચારણની લલકારપદ્ધતિનાં ચિહ્નો છે અને ડિંગલમાં ઘણા છંદોમાં કાવ્યના આરંભમાં એ કે કવચિત્

ચોડી વધારે માત્રાઓ તાલ બહાર આવે છે. રણપિંગલ સા. ૩ જેને જેમાં ડિંગલ આવે છે તેમાં દાખલા તરીકે હંસાવલો અને દીપકમાં કાવ્યના પ્રારંભમાં બળે માત્રા વધારે આવે છે. હું માત્ર હંસાવલો દૃષ્ટાન્ત તરીકે અહીં લઉં છું:

પયધરદા મયણુ જગતરા પાલક

સરરા અમલ સંતરા સાથ

વરદા દેયણુ ભગતરા વછલ

નરદા રૂપ નમો રઘુનાથ

(૨. પિં. ૩. પૃ. ૬૮)

આમાં એકી પંક્તિ. છન્દની દૃષ્ટિએ ૧૬ માત્રાની અને બેકી ૧૫ માત્રાની છે, (મારી દૃષ્ટિએ હું આને એકત્રીસો સવંથો જ કહું.) તેમાં પ્રારંભમાં બે માત્રા વધારાની આવે છે. ૧૬ ને બદલે ૧૮ માત્રા આવે છે. ડિંગલમાં આવા બીજા અનેક છંદો આવે છે.

ઉપર જી. એ. ગૂ. કા.સં.માંથી જે દૃષ્ટાન્ત આપ્યું તે બીજા અનેક રીતે સૂચક છે. પ્રથમ તો એ કે જેમ ૧૬ માત્રાની ચરણા-કુલની રચનામાં છેવટનો ચતુષ્કલ સંધિ એક અક્ષરમાત્રા છોડી ગાલ થયો તેમ અહીં પણ બનેલ છે. રાજાના ઘણા પ્રયોગોમાં ચરણાન્ત સંધિ ગાલ બને છે. આને હું બધી ચતુષ્કલ સંધિ-છંદોનું લક્ષણ સમજું છું. બીજું એ કે અત્યાર સુધી આપેલાં બધાં દૃષ્ટાન્તોમાં કોઈ નિશ્ચિત યતિસ્થાન નહિ મળે. આ યતિ તે શબ્દાન્તયતિ છે એનું હું ફરી સ્મરણ કરાવું છું. આવા યતિને જ્યાં સ્થાન મળી શકે તે સ્થાને મેં એકવકુલ અવતરણચિહ્ન કરેલ છે. ક્યાંક દલપતરામને ઇષ્ટ ૧૧ માત્રાએ યતિ આવે છે. ક્યાંક ઉચ્ચારણની શિથિલતાને લીધે માત્રા ગણવામાં મત-ભેદને અવકાશ રહે છે. પણ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિવાળી કડીઓમાં તો એક જ શબ્દનાં ત્રણ આવર્તનો હોવાથી ૧૨ મી માત્રા સિવાય યતિને સ્થાન મળવા સંભવ નથી એ દેખીતું છે. હું આગળ કહી ગયો તેમ રણપિંગલમાં યતિસ્થાન વિશેના અનેક મતભેદો નોંધેલા છે. (પૃ. ૩૫-૩૭) અર્થાત્ માત્રામેળ રચનામાં યતિ જેવું છે જ નહિ, તેનો કાવ્ય કે રાજા પણ એક દાખલો છે.

એ જ જી. એ. ગૂ. કા. સંચયનું દૃષ્ટાન્ત એક બીજા બાજત પણ સૂચવે છે. ત્યાં ચાર નહિ પણ બળે પંક્તિએ કડી પાડેલી છે. એ જ

સંયયની ૧૦ મી કૃતિ (પૃ. ૧૫૦-) પણ ફાગ છે અને ત્યાં પણ બબ્બે પંક્તિએ કડી પાડેલી છે. રૂપચંદ્રવરરાસમાં પણ ફાગ આવે છે (પૃ. ૮૯.) તે ફાગ પણ તાલ બહારના 'આહે' થી શરૂ કરેલો છે. ત્યાં પણ બબ્બે પંક્તિએ કડી પાડેલી છે. હું માનું છું કે જ્ઞાતિઓમાં બબ્બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓની એક કડી ગણવી એ જ મૂળ પ્રાચીન પરંપરા હશે. પછીથી સંસ્કૃત ચાર ચરણના શ્લોકોનાં ધોરણ પર તેને મૂકવા પિંગલકારોએ એની પણ ચાર ચરણની એકમ ગણી. પ્રાચીન અપભ્રંશપ્રબન્ધોમાં ઘણી જગ્યાએ એક કડવામાં ચારની નિઃશેષ લાજ્ય સંખ્યાની પંક્તિઓ આવતી નથી, જે બતાવે છે કે તેના રચનારને મન બબ્બે પંક્તિની જ એકમ હતી. શામળ ભટ્ટની ચોપાઈઓમાં ઘણીવાર ચારની નહિ પણ બેની કડી જણાય છે. પાનની વાર્તામાં પ્રથમ દોહરા પછી જે ચોપાઈ આવે છે તેમાં ૧૪ જ પંક્તિ છે. અર્થાત્ ૭ પ્રાસબદ્ધ પંક્તિસંપુટ છે. (અ. કા. દો. ૩, ૪૨૭.) શામળમાં આવા બીજા પણ ઘણા દાખલા છે. આ જ્ઞાતિનું લક્ષણ ગણવું જોઈએ, અને એ લક્ષણ દેશીઓમાં પણ ઊતરી આવેલું છે.

ફાગના આ છેલ્લા કહેલા સ્વરૂપ ઉપરથી ઘણીવાર તેમાં દોહરાની બ્ર નિ થાય છે. દોહરાના બેકડી ચરણોમાં અંતે ગાલ આવે છે, તેમ રાજાનો પણ અંત્ય સંધિ ઘણીવાર ગાલ બને છે. દોહરાના અર્ધની કુલ માત્રા ૧૩+૧૧=૨૪ થાય છે, રાજાની પણ કુલ માત્રા ૨૪ છે. રાજામાં વચ્ચે ૧૨ મી માત્રા પાસે શબ્દાન્ત યતિ આવે તો એ ૧૨ મી ને લઘુ હોય. તો શુરુ કરીને તેનું ૧૩ માત્રાનું ચરણ ઘટાવી શકાય. આવે પ્રસંગે ૧૨ની ૧૩ માત્રા ન થઈ શકે એવી પંક્તિઓ સ્વરૂપનિર્ણય માટે ઉપયોગી થાય, દાખલા તરીકે જૈ. ઐ. ગૂ. કા. સંયયના એ જ રાસમાં આવતી નીચેની પંક્તિ :

સીલમુ નિમ્મલ ગંગા, ગંગા ધરણી તાસ

આ પંક્તિ રાજામાં સરસ રીતે બેસી શકે છે, પણ તેનો યતિપૂર્વકો ખંડ દોહરાના પ્રથમ ચરણમાં ઘટાવી શકાશે નહિ. દોહરાના બેકડી ચરણમાં દાલદા આવવું જ જોઈએ, અને 'ગંગા'માંથી કાઢી રીતે એવું ઉચ્ચારણ મેળવી શકાતું નથી. વસન્તવિલાસદ્રાણુ પણ આ જ પ્રકારનો રાજા-દ્રાણુ છે. એમાં પણ એવી નિર્ણયાત્મક પંક્તિઓ મળી આવે છે, તેની ચોથી કડી (અહીં પણ બબ્બે પંક્તિની જ કડી)નો ઉત્તરાર્ધ :

ત્રિભુવનિ જયજયકાર પિકા રવ કર્ક અપાર ૪

આ કાવ્યની પદ્ધતિએ બરાબર ખેરી રહે છે એમાં શંકા નથી. અને આનો ચતિખંડ કોઈ રીતે દોહરાનું પ્રથમ ચરણ બની શકતો નથી. આમાં 'ત્રિભુવનિ જ્યજ્ઞયકાર' આગળ ૧૧ માત્રાએ શબ્દ પૂરો ચાલ્યો છે. એટલે કે દલપતરામે પ્રમાણે આમાં કાવ્યની ૧૧ માત્રાએ ચતિ છે. અને એ ૧૧ની કોઈ રીતે ૧૩ કરી શકાય એમ નથી. પિકા શબ્દ પછી ચતિ મૂકતાં ૧૪ માત્રા થઈ જાય છે. દોહરાનો સંવાદ આવતો નથી. એક રરતો રહે છે.

ત્રિભુવનિ જ્યજ્ઞયકાર પિ

આમ વાંચીને ત્યાં ચરણ પૂરું કરીએ તો દોહરાનું ચરણ થઈ રહે. કાર પિ બરાબર ગાલગા થઈ રહે. પણ આ ગાલગા આપણે જાણીએ છીએ તે પ્રમાણે ગા—લગા—છે અર્થાત્ છેલ્લો ગા ચાર માત્રાનો છે. તેથી પિકાનો પિ ચાર માત્રાનો બને અને પિકા શબ્દ અત્યંત ક્ષણક્રુ રીતે તૂટે. માત્રા-એળમાં કવિ કદી પણ ચરણાન્ત ચતિ તોડતો નથી.

કાવ્ય અથવા રાજામાં એક પ્રકારના અલંકારની શક્યતા છે, જેનો પણ દ્વાયુકાવ્યો અત્યંત વિદ્ધસિત દાખલો છે. આપણે ધત્તાના પ્રકરણમાં જોઈ ગયા કે તેમાં આંતરપ્રાસ આવી શકે છે. ત્રિલંગીમાં તો ત્રણ સ્થાને એક જ આંતરપ્રાસ આવે છે. બત્રીસા સર્વયાની પંક્તિ ઘણી લાંબી છે એટલે એમાં આવા આંતરપ્રાસને અવકાશ છે. રાજાની પંક્તિ એટલી લાંબી નથી, છતાં રાજામાં પણ વચ્ચે ક્યાંક ચતિ મૂકી શકાય એટલી એ લાંબી છે અને તેથી એ ચતિને સ્થાને કવિ શબ્દલંકાર યોજે છે. કવિ શામળ સામાન્ય રીતે કોઈ જગ્યાએ આંતરપ્રાસ કે યમક માટે પ્રયત્ન નથી કરતો. તેણે રાજા બહુ નથી લખ્યા પણ તેના છાંપામાં આવના રાજામાં દેટલીય જગ્યાએ ચતિસ્થાને અડોઅડ આંતરપ્રાસો આવે છે. કેવળ આકસ્મિક રીતે વૈનાળપચ્ચીરી લઈ તેમાંથી મળી આવતા દાખલા નીચે મુકું છું:

શ્રીપત નરપત કામ, નામ જેનાં નવ ખંડે

બૃ. કા. દો. ૬, ૪૮૪

જે નવ ન.હો ગંગ, સંગ શો કીજે તેનો

એજન પૃ. ૪૯૫

લોભે જ્ઞયે લાગ, કાજ લાંબ કરવે તૂટે

એજન પૃ ૫૦૨

આ બધામાં ૧૧મી માત્રાએ યતિ છે અને યતિની આસપાસના બે શબ્દો પ્રાસવાળા છે. વસન્તવિલાસમાં અને એવા યમકવાળા બીજા કાગુઓમાં યતિરચનાની આસપાસ યમક ગોઠવેલા હોય છે. દાખલાથી આ સ્પષ્ટ થશે:

પદ્મિહ સરસંતિ અરચિસુ રચિસુ વસન્તવિલાસ
વીણુ ધરમ કરિ દાદિણિ^૧ વાહણિ હસલહિ જનંસુ. ૧
વસન્તતણા ગુણુ ગદગલ્લો^૧ મદમલ્લો સવિ ધનસાર
ત્રિભુવનિ જયજયકારે પિકા રવ કરમ અપાર. ૪

આપણે આગળ જોઈ ગયા કે પ્રાસમાં બે શબ્દોનો અંત્ય અક્ષર એક જ હોય અને એના પહેલાનો સ્વર પણ એક જ હોય. જેમકે ઉપરના દૃષ્ટાન્તોમાં આવતા લાજ કાજ નામ કામ. પણ યમકમાં તો બે કે વધારે અક્ષરો આખા આવૃત્ત થવા જોઈએ. જેમકે વસન્તવિલાસની પહેલી પંક્તિમાં ‘રચિસુ’ એ ત્રણ અક્ષરો બેવડાય છે. બીજી પંક્તિમાં ‘દિણિ’ એટલા બે અક્ષરો બેવડાય છે. આ બે પંક્તિઓમાં યતિ ૧૨મી માત્રાએ છે—અલખન શબ્દાન્ત યતિ. પહેલી પંક્તિમાં યમકો યતિની ખન્ને બાજુ અવ્યવહિત નથી. ‘દિણિ’ અને ‘હણિ’ની વચ્ચે વા આવી જાય છે. ગદગલ્લા અને મદમલ્લા એ શબ્દોમાં યમક ન ગણી શકાય, પ્રાસ છે. તે પછી ચોથી પંક્તિમાં કારતું યમક છે પણ તે અવ્યવહિત નથી. વચ્ચે પિ આવી જાય છે. આ ઉપરથી સામાન્ય રીતે એમ કહેવાય કે યતિની આસપાસના બે ચતુષ્ક્રમ સંધિઓમાં યમક આવે છે. અથવા યનિ એ આવશ્યક અંગ ન હોવાથી એમ કહીએ કે પંક્તિની મધ્યનાં બે ચતુષ્ક્રમે એટલે કે ત્રીજા અને ચોથા ચતુષ્ક્રમેમાં યમક આવે છે. આ યમકો સાંકળના અંદોડાની પેઠે બે અડોઅડ સંધિમાં આવતા હોવાથી તેને યમકસાંકળી કહે છે. આ યમકપદ્ધતિ ઘણી લોકપ્રિય થઈ ગઈ જણાય છે. જેનું કાગુઓમાં આપણે તે જોઈ. કૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં પણ સર્ગ ૧૫મો એ જ જાનની રચનાનો છે. તેનો કુર્તા કાયરથ કવિ કેશવ તેને મથાળે ગગ ગોડીઃ વસન્તવિલાસ લખે છે. આ સર્ગનું વસ્તુ તો અમુક અમુક રાક્ષસોના સંહારનું છે, છતાં અને વસન્તવિલાસ કહેલો છે, જે અત્યંત છે કે આ યમકરચના જ વસન્તવિલાસને નામે પ્રસિદ્ધ થઈ ગઈ. બાકી કેશવની

યમકરચના વસંતવિલાસ જેવી સફાઈદાર નથી, અને છંદોનો પણ તેણે ખીચડો કરેલો છે.

આ સિવાય પણ કાવ્ય કે રાજામાં એક ખીજા પ્રકારના પ્રાસનો અલંકાર આવી શકે છે, જે પણ કવિઓમાં ઘણો લોકપ્રિય થયો છે, તેનો દાખલો પણ વૈતાલપન્ચીશીમાંથી લઈ મૂકું છું:

ગુરુ ધૃષ્ટ એ દેવ, ગુરુ પિતા ને માતા.

ગુરુ રાક્ષા શિવ સેવ, ગુરુ સુખદેયણ દાતા.

(શ્રુ. કા. દો. ૬, પૃ. ૪૯૫)

અહીં પણ ૧૧મી. માત્રાએ યતિ આવે છે, અને એ યતિપૂર્વના બંને પંક્તિઓના ખડો પ્રાસથી સાધેલા છે. આવી રચના પછી દેશીઓમાં આગળ ચાલેલી છે.

પ્લવંગમ એ આપણે જોયું તેમ કાવ્યમાંથી નિષ્પન્ન થયેલી રચના છે. એ રચનાનાં દેશીનાં રૂપો ઘણાં જ લોકપ્રિય બન્યાં છે. પણ શુદ્ધ માત્રામેળ તરીકે જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં પ્લવંગમ બહુ દેખાતો નથી. પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહમાં તેનો વપરાટ બહુ વિરલ જણાય છે. સપ્તશ્લોકિરામ (પૃ. ૫૮) અને પેયડરાસ (પરિશિષ્ટ પૃ ૨૫)માં મને આભાણુક અને પ્લવંગમ રચનાઓ મળી છે પણ તે સુંદર નથી. રણમદલ છંદમાં એ રચના નથી, પ્રમોધચિંતામણિમાં (પ્રા. ગુ. કા. પૃ. ૧૨૪-૨૫) કે. હ. ધ્રુવે પ્લવંગમો નામ આપેલું છે. પણ તે રચનાઓ સફાઈદાર નથી. અને ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધમાં આ લાગને રાગ તજહારુ વા ગુર્જરી કહેલો છે (પૃ. ૩૧). પ્લવંગમ ગણીએ તો પણ તેમાં આભાણુક અને પ્લવંગમનું મિશ્રણ છે જે બહુ રુચિકર જણાતું નથી. આ રચના બહુ વપરાયેલી જણાતી નથી. પ્લવંગમના નામ વિના એક દેશી તરીકે અશોકરાઢિણી-રાસમાં હમી દાળ આવે છે તે શુદ્ધ પ્લવંગમ છે:

દાલઃ નદી યમુનાકે તીર ઉડે દોય પખિયાં એ દેશી હમી,

બાકડ દેતી વદન ત્રિષ્ટ તસ લામણાં,

મોદિક ગોલમો ગાલ રસાલ વદે ધણા;

બાહુ મૃણાલસમાન લાલ પરવાલડા

અધર ધવલ રદપંતિ નયનપંકજ વડા. ૨

આ. કા. મ., ૧, ૨૦૭.

મૂળ આદર્શ પંક્તિ 'નદી' અને ઉપર ઉતારેલ છંદ બન્નેમાં ૧૧ મી માત્રાએ યતિ છે.

નયસુંદરે રૂપચંદ્રુવરરાસમાં પ્લવંગમની રચનાઓ આપેલી છે ત્યાં છંદના નામની જગાએ રેખતાછંદ આપેલું છે. આનંદકાવ્ય મહોદધિ મૌકિતક ૬ માં પૃ. ૩૭, ૭૦, ૧૧૯ ઉપર રેખતાઓ આવે છે. હું પૃ. ૩૭ ઉપરનો પહેલો જ દાખલો લઉં છું:

(રેખતા-છંદ)

‘જસહી કસહી રે સખી દુઃખ ન દાખિયે,
પેખી પુરુષ પ્રધાન મનોમતિ ભાખિયે;
વાત પડે વિભચાર ખળાં મુખ જે ચડે,
વિણસે દુધ પડ્યું જો જિમ કાચે ધડે. ૧
મિત્તા તે પરમાણુ જે મિત્તાપતિ દણે
એક કને લેઈ ગુલ કહે ખીજ કને.
પરિહરિએ તે સંગ દૂર ન વંછિયે,
પથ્થર ચાંચો હાથ કળે કરી ખંચિયે.’ ૨

પાંચમી પંક્તિ જરા ખડખડી છે, તે સિવાયની સાતેય શુદ્ધ ગાલગાન્ત પ્લવંગમની છે. તેને રેખતા કહેવ છે તે ઉર્દૂ કાવ્યપરંપરાનો શબ્દ છે. પહેલાં ઉર્દૂ ભાષાને રેખતા કહેતા. આ ફારસી શબ્દ રેખતન રેડ્યું ક્રિયાપદ ઉપરથી આવેલ છે. એક વસ્તુમાં બીજી રેડવાથી બન્નેનું મિશ્રણ થાય છે તેથી રેખતાનો અર્થ પછી મિશ્રભાષા થઈ. ફારસીઅંગ્રેજી ટ્રાય (Persian English Dictionary by Stainglass P. 601) ‘જખાની રેખતાનો અર્થ મિશ્રભાષા (a mixed language) અને પછી હિન્દુસ્તાની ભાષા એવો આપે છે. તે ઉપરથી આગળ જતાં ઉર્દૂકવિતા એવો એનો અર્થ થયો. ઉર્દૂસાહિત્યના ઇતિહાસના અંગ્રેજી પુસ્તકમાં રેખતાનો અર્થનિસ્તાર વિગતવાર આપેલો છે: “રેખતા એ ફારસી શબ્દ છે અને તેનો અર્થ ‘રેડેલું’ એવો થાય છે. ઇરાનના સાહિત્યમાં આનો કશો અર્થ થતો નથી, પણ હિન્દુસ્તાનમાં, ઉર્દૂની સાહિત્યભાષા, એટલે કાવ્યની ભાષા, અથવા ઉર્દૂકવિતા માટે એ શબ્દ વપરાતો હતો. ધણીવાર તેનો અર્થ ગઝલ અથવા ગઝલની બેન એવો થતો. નાસિખ (મૃત્યુ ઈ. સ. ૧૮૩૮)ના સમયમાં લખનારોના કવિઓએ રેખતા શબ્દ છોડી દીધો અને ભાષાને માટે ઉર્દૂ અને કાવ્યને માટે ગઝલ

શબ્દ વાપરવા ગાંઝો. દિલ્હીમાં બળવાના સમય સુધી રેખતા શબ્દ વપરાતો રહ્યો. રેખતા સંજ્ઞાથી બુદ્ધબુદ્ધ ખુલાસા આપવામાં આવે છે :

૧ એનો અર્થ બે લાપાની કડી એવો થાય છે, જેમકે, એક પંક્તિ કારસીની અને એક આરખીની હોય, અથવા એક કારસીની અને એક ઉર્દૂની. ઉત્તર હિંદની જૂનામાં જૂની આ જાતની કવિતાને ઘણીવાર રેખતા કહેતા. એકવાર એ નામ અપાયા પછી ચાલુ રહ્યું.

૨ એનો અર્થ 'બ્રષ્ટ' થતો હતો અને બ્રષ્ટ અને હલકી ઉર્દૂને આ નામ અપાતું.

૩ ઉર્દૂને રેખતા કહેતા, કારણકે એની રચનામાં હિંદીમાં અરબી અને કારસી શબ્દો રેડવામાં આવતા.

* *Rekhta* is a Persian word meaning 'Poured'. In Persia it has no literary significance, but in India it was used for the Urdu literary language, i. e. the language of poetry, or for Urdu poetry itself. Often it had the sense of *gazel* or couplet in a *gazel*. In the time of Nasikh (death 1838) Lucknow poets gave up the word *rekhta* and began to use 'Urdu' for the language and 'gazel,' a word occasionally found in the eighteenth century, for the poem. In Delhi *rekhta* continued in use down to the mutiny. Various explanations of *rekhta* are given.

1. It meant 'verse' in two languages, e. g. one line Persian and one Arabic, or one Persian and one Urdu. The earliest verse in North India was sometimes of this kind and was called *rekhta*. The Name once given remained.

2 It meant 'fallen' and 'Urdu,' supposed to be fallen and 'worthless, received the name.

Urdu was called *rekhta* because it consisted of Hindi into which, Arabic and Persian words had been 'poured'

4. It is a musical term introduced by Amir Khusrav to mean a harmonising of Hindi words with Persian melodies.

રેખતા સંજ્ઞાથી આ પ્રમાણે સોધી આપવા માટે હું મારા સહાધ્યાપક ગ્રો. રહેમાનનો ઋણી છું.

૪ એ સંગીતનો શબ્દ છે અને તેમાં કિંદી શબ્દોનો ફારસી ગતો સાથે મેળ મેળવેલો છે એવા અર્થમાં અમીર ખુશરુએ એ શબ્દ દાખલ કર્યો. અહીં બીજો અર્થ આપેલો છે તેમાં રેખતા સંબંધી હીણા વિચાર દર્શાવેલો છે, પણ સારા કવિઓએ પણ રેખતા તરફ બહુમાન દર્શાવેલું છે, દિવાને ગાઝિયામાં કહેલું છે :

તર્જ ત્રેદિલમેં મેલતા કંદના
અસદુદ્દાસાં કયામત હૈ ।

અસદુદ્દાખાં એ ગાઝિયનું જ નામ છે તે કહે છે કે એદિલ કવિની તર્જમાં રેખતા કહેવા તે બહુ મુશ્કેલ છે.

ઉપરના રાસમાં નયમુંદરે જેને રેખતા આપેલા છે તે બધા અવતરણચિહ્નમાં છે અને ઉર્દૂ કે કિંદીમાંથી ઉતારેલા હોય એવા જણાય છે. અર્થાત્ ઉર્દૂ કવિતાના અર્થમાં કે ઉર્દૂ કવિતાના છંદમાં એવો એનો અર્થ અહીં થાય. દયારામે કેટલીક કવિના ઉર્દૂમાં લખી છે. તેના ઉપર પણ “પદ : રાહ : ગઝલ રેખતા” એમ લખેલું મળી આવે છે (દયારામ રસસુધા. પૃ. ૧૮૭, ૮૮, ૮૯.) લગાઈમાં પણ રેખતા ગવાય છે અને કે. હ. ક્રવે * અને નર્મદે * ગુજરાતીમાં રેખતા લખેલા છે. અર્થાત્ ઉર્દૂમાંથી લીધેલી ગતો માટે એ શબ્દ પછી રૂઢ થઈ ગયો જણાય છે. કવિ કૃષ્ણરામે કળિકાળના મણુનના ગરબામાં ફરિયાદ કરેલ

ફારશિયોના હરફ વસ્ત્યા વિખની વાણે
ગજલ રેખતા તરફ. ગમતા હીકા ગાણે.

ખૂ. કા. દો. ૧, ૭૪૯

આ ફરિયાદમાં આવતા શબ્દો ગજલરેખતા બરાબર દયારામનાં પદોમાં મળી આવે છે. આ કવિનું કાવ્ય આપતાં નીચે ચરણટિપ્પણ આપું છે (એજન પૃ. ૭૪૩) કે આ કવિ દયારામના “સમકાલીન પ્રતિસ્પર્ધી” હતા. એટલે આ “ગજલરેખતા”નો કટાક્ષ કદાચ દયારામ ‘વિખની’ સામે જ

કે. હ. ક્રવનું પ્રસિદ્ધ ‘રંગીલા હમંજી સિપાઈ’ રેખતા તરીકે વાંચ્યાનું સ્મરણ છે, એકે સાહિત્ય અને વિવેચન લા. ૧ પૃ. ૨૮મે છંદના કે રાગના નામ વિના ગવાયું છે. નર્મદના રેખતા માટે જુઓ નર્મકવિતા પૃ. ૬૭૮, ૭૫૫, ૨૧૫ વગેરે. આમાં પૃ. ૨૧૫ ઉપરની પ્રસિદ્ધ “મલ્લા પૂરી ખીલી ચંદ” વાળી રચના “રંગીલા હમંજી સિપાઈ” બન્ને એક જ ટાળે ગવાય છે.

હોય. પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોતાં વિગ્રેતર જૈન કવિઓ પણ ફારસીની અસરથી મુક્ત રહ્યા નથી.

પદ્યગમમાંથી કેટલી દેશીઓ નિષ્પન્ન થઈ છે તેનું નિરૂપણ હવે પછી કરવાનો છું, પણ ખીજી કેટલીક રચનાઓનો અહીં નિર્દેશ કરીશ. આ રચનાઓ લલકારાય છે, પણ તેનો લલકાર ભાટચારણો કવિત કે મનહરને લલકારે છે તેવો છે, દેશી જેવા રાગનું ગન નથી, એટલે એને અહીં જ નોંધું છું. એમાંની પહેલી કૃતિ ઋગ્વેદાસકૃત શ્રી કુમારપાળરાસ (સં. ૧૬૭૦)માં આવે છે. હું એક દૃષ્ટાંત ઉતારું છું:

અથ કુનિહાં

ખેર ખેર દહદહત કંઈ કાકુર લુસણો
દહત નારી કુનારી (કે) ખેર ખેર રસણો
[કુનિ કુનિ હાં (હાં) ભાઈ] ગફાઓ બદલ દહત કંઈ પંચઈ બધસણો
દહત શોકડી શાલ કંઈ ગુંમઠ આસણો
સીહન કંઈ સરિ સલકકંઈ મેહા ગંજણો.
ભૂપતિ કે સરીસલ, રણછ દલ ભંજણો.
શાલતણી ખિણઅણિ કે તાજે તાંજણો
[કુનિ કુનિ હાં (હાં) ભાઈ] કામનીકે સિરિસલકકંઈ લુંછન લાજણો

(આ. કા. મ. મૌ. ૮. પૃ. ૫૫)

આજ કાલ્યમાં અન્યત્ર (પૃ. ૭૪) પણ આવી 'કુનિહાં'ની કૃતિ છે. આને કુનિહાં કહેવાનું કારણ પણ ઉપરના અવંતરણમાંથી સ્પષ્ટ થયું હશે. આ કડીની ચોથી પંક્તિ લલકારતા પહેલાં કૌંસમાં આપેલા શબ્દો ગદ્યની જ પેઠે ઉચ્ચારાઈ પછી કાવ્યપંક્તિનું લલકારચુક્ત પદન થતું હશે. અત્યારે પણ એવાં પદનો આપણે સાંભળીએ છીએ. એ ગદ્ય ઉચ્ચારણ કાવ્યપદનનો વેગ મેળવવા થતું, જેમ ખોલર બોલ ફેંકવા પહેલાં, ફેંકવાની હદ આગળથી દોડતો આવે છે તેમ. આ 'કુનિ' શબ્દ સંસ્કૃત 'પુનઃ'માંથી આવેલો જણાય છે. અત્યારે પણ હુઠા લલકારતાં હુઠાના ચરણ પહેલાં 'પણુ' શબ્દ એક કે બે વાર બોલાય છે. કેટલીક કૃતિઓમાં આવાં ગદ્ય પદનો કાં ને વળગાડેલાં હોય છે. અત્યારે પણ હિંદીઓ આવાં કુનિહાં જેવાં ઉચ્ચારણો કાઈકાઈ કૃતિઓમાં કરે છે એવું સ્મરણ છે.

આવી ખીજી પદ્યગમનિષ્પન્ન રચના કવિ રાજમાં મળે છે.

જ્ઞાનચુસરા-ચાલ ઝરતી (ભાષા ગુજરાતી)

સનગુરુને પરનાપ સંભારું સામને,
એ હાલકડીએ જશ ગાઉ, મુઠાવે શમને:

કેહે રાજે રચુનાય કહેમાં રાખીએ,
એ ભગન આપ ભગવંત ભવોભવ દાખીએ.

(પ્રા. કા. મુ. ૫, પૃ. ૧)

આમાં કાવ્યપદનની પહેલાં 'એ' આવે છે તે પદન બહારથી પદનને વેગ આપવા આવે છે. દેટલાક કાગુમાં પરિચ્છેદના પ્રારંભમાં 'એક' જેવું આવતું હતું તેવું આ છે. રચના ઉપરનું નામ સ્પષ્ટ રીતે દિંદી જણાય છે. અને ભાષા ગુજરાતી લખ્યું છે તે પણ મૂળ રચના ગુજરાતી સિવાયના કોઈ સાહિત્યની હશે એમ મન્યવે છે. આ રચના સાથે પ્રા. કા. મુ.ના સંપાદક એક બીજી રચનાને સરખાવે છે:

મરતાના મન મારી, ગયા મન બીચકું,
સાહેબ નામ સંભારી, પરા નહિં કીચકું;
આદ - પ્રકર કમસાન, લઠાઈ ચરને,

[અરે હોં હોં પ્રયાગ] સકલ વાસના મારી હાઈ પુરને.

આ પણ શુદ્ધ સ્વર્ગમરચના છે અને માત્ર છેલ્લી પંક્તિ પહેલાં લલકારને અઘવેગ આપવા કૌંસમાં મૂકેલા શબ્દો આવે છે. 'કુનિકા' શબ્દો, પ્રયઃગદ્યસ પોતે દિંદી છે, રાજેની કૃતિ ઉપર જે 'હંતું' નામ છે તે દિંદી જણાય છે, એ સર્વ જોતાં આ રચના મૂળ દિંદીમાંથી આપણા કવિઓએ અપનાવી હશે એમ અનુમાન થાય છે.

૨૪ માત્રાના રેળા પછી ઠર માત્રાના સર્વેયાની રચનાઓ આવે. હું આગળ બતાવી ગયો તેમ ઠરેસો સર્વેયો, ત્રીસ માત્રાનો ચોબોસો, ૨૮ અને ૨૭ માત્રાનો ચોપાથો, દોહરા અને સોરઠાની દ્વિપદી, ઉલ્લાસો, તેમ જ મરહુદ પદાવતી ત્રિસંગી લીલાવતી દુમિલા વગેરે બધી રચનાઓ સર્વેયામાંથી જ નિષ્પન્ન થાય છે. આપણા જ્ઞાતિયક પ્રયઃધોમાં એક કે બીજે નામે આ રચનાઓ વપરાય છે, અને તેમાં જ્ઞાતિરચના તરીકે આપણા કવિઓએ કશો વિશાસ સધેલો નથી.

* જોગત પૃ. ૨૧ ઉપર ચુસરા-સુદાગી નામ નોંધે આવેલ છે તે પણ સ્વર્ગમરચના છે
કે સુદાગી સામ સનેલી એક પું. વગેરે.

આ બધા છદો જુદીજુદી જગાએ શોધવા જવાને બદલે સૌથી વધારે વૈવિધ્યથી વપરાયા હોય એવા થોડાં સ્થાનો જોવા વધારે સુકર છે. આને માટે આપણે પહેલાં રણમદ્દનછંદ અને પ્રયોગચિંતામણી પસંદ કરીએ. સર્વમાનિષ્યન રચનાઓમાં બંનેએ દુમિત્રા આપેલ છે. (પ્રા. ગુ. કા. પૂ. ૧૧. અને ૧૮૯.) બંને પ્રયોગો દ્વલપતપિંગલના દુમિત્રા સાથે બંધ બેસી રહે છે. પ્રયોગચિંતામણીના પ્રયોગમાં એક વિશેષતા એ છે કે તેમાં આંતરસર્વ અનુસ્વાર આવે છે. પણ તેમાં કશું મહત્ત્વ નથી. તે ઉપરાંત બંનેમાં હાલકીને નામે એક રચના આપેલી છે, તે કે. હ. ક્રુવે કલા પ્રમાણે મરદહા જ છે, પણ તેમાં ફેર એટલો છે કે મરદહામાં, દ્વલપત-પિંગલમાં (પૂ. ૧૮) આપ્યા પ્રમાણે જે આંતરપ્રાસ આવે છે તે આમાં નથી.

હાંલકી

મહર્ણીભવ સેરગયા બંગાલી મૂંગવ મહા મલિક
ઈર અદ્ધર સિકખરિ રજુથંભરિ તલિ તરવરછ તુરક
હક્કારવિ વિહ્વટ બહકટિ ચદ્વરધ; છુદ્વરધ બિરદ બહુત
સુરતાણુ સરિસ સિદ્ધાર સિપાલી સવિ મિલિ સમરિ પુહુત.

પ્રા ગુ કા. પૂ. ૯-૧૦.

આમાં આંતરપ્રાસ નથી. જો કે ચારણી રચનાઓમાં પુષ્કળ આવે છે તેવી ઝઝમક છે. ધત્તામાં મરદહા વપરાતો જોગો છે અને ત્યાં તે દ્વિપદી હતી; અહીં તે ચાર ચરણનો છંદ બને છે, અને આંતરપ્રાસ છોડી દે છે. આ પછી આપણે શામળને પ્રતિનિધિ તરીકે લઈએ.

શામળ સામાન્ય રીતે લાંબી વાર્તામાં પણ મુખ્યત્વે દોહરા ચોપાઈ જ વાપરે છે, કવચિત્ છંપો સાથે હોય છે; પણ અંગદવિહિ અને રાવણ-મંદોદરીસંવાદમાં તેણે છંદોવૈવિધ્ય દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો જણાય છે. આ બંનેમાં તેણે અન્યત્ર પુષ્કળ વાપરેલી ચોપાઈ નથી, અને દોહરા અને છંપા ઉપરાંત તેમાં બીજા પ્રયોગો છે. અંગદવિહિમાં ૪૪ અને ૪૬થી ૫૪ કડીઓ સર્વેયાની છે. આપણે એક જ દષ્ટાંત લઈએ:

સર્વેયા

અંગદ : હુકમ હોય હજુરી કરો, સોળી નાંખું આધો સાયર
હુકમ હોય હજુરી કરો, મહાકામ કરવા હું માયર

હુકમ હોય હજુરી કરો, જુધે જોર કરે ત્યાં જાહેર
કાસદકામ સોંપ્યું ક્યમ મુજને, છેક મુને કેમ કીધો કાયર

બૃ. કા. દો. ૧. પૃ. ૪૩૫

રાવજીમદોદરીસંવાદમાં પણ સર્વેયો છે. આ ઉપરાંત ગુજરાતીમાં બહુ
ઓઝા વપરાયેલો ચોખોલો પણ છે.

ચોખોલો

અંગદ : મંત્રી તે પુણ્યવંતા પૂરણ, ધર ખેડા લખ લૂટે છે,
શ્રી દશરથના નંદન સાથે, ધારા વેદની છૂટે છે;
લાયક લીલા લક્ષ્મણ સાથે અમૃતના ધન ઊટે છે.
અભાગિયો અકરમી અંગદ રતન પથ્થરથું ફૂટે છે.

એજન પૃ. ૪૫૬-૫૭

શામળની બીજી રચનાઓ રહેવા દઈ, ચતુર્થ સંધિની રચનાઓ જ આગળ
જોઈએ. તેની વિદ્યાવિજ્ઞાસિનીની વાર્તામાં એક ઇન્દ્રવિજય પણ આવે છે :

ઇન્દ્રવિજય

ફૂલડી ગાસ ગની એક સુંદર, હાથમેં ફૂલ લીધે જ્યું ખરી હે,
ફૂલડી સાડી ને ફૂલડી ચોલી, ફૂલમેં ગાસ મુખાસ ભરી હે;
તેન ભયે દો ફૂલ ગુલાબકે, નાસીકા ફૂલડી કાચી કલી હે,
સમજ કહે એ ફૂલડી ફૂલચું, ફૂલમે આપ બિધાતા ધરી હે.

બૃ. કા. દો. ૩, ૨૪૦

આ આવૃત્તિસંધિવાળો અક્ષરમેળ છે, અને સર્વેયાનો જ લગાત્મક પ્રકાર
છે. દક્ષપતરામ પ્રમાણે તેની ઉત્થાપનિકા

ઇન્દ્રવિજય : ગલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ । ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાગા
એમ થ.ય. આ આળો પ્રગન્ધ ગુજરાતીમાં છે, અને આ એક જ ઇન્દ્ર
દિંદીમાં આવે છે એ બતાવે છે કે શામળે એ જંદ દિંદીમાંથી લીધો છે
અને દિંદી કાવ્યરચના ઉપરનું પોતાનું પ્રભુત્વ બતાવવા તે તેણે અહીં
મૂકેલો છે.* ઇન્દની દષ્ટિએ જોતાં આમાં ભૂલો છે. પણ શામળની
ઇન્દની સદ્ગર્ભ સર્વત્ર એવી જ છે. તેણે ખૂબ વાપરેલી એવી દોદરા
ચોપાઇ જીપારચનાઓ પણ નિર્દોષ નથી. અને છતાં એક સામાન્ય

* અખાએ વાપરેલો ઇન્દ્રવિજય પણ દિંદીમાં છે. જુઓ 'અખો (એક
અધ્યયન)' પૃ. ૧૯૯.

સરાસરી વ્યવહારનિર્વાહ રચનાકૌશલ એનામાં છે, એના લાંબા પરિચ્છેદો ઓધગદ્દ પ્રવાહમાં વહી શકે છે.

દયારામ મત્તગચંદ છંદ કહે છે તે ઇન્દ્રવિજય જ છે. દલપતરામ તેનો પર્યાય તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે. શામળાનું શૈથિલ્ય તેમાં ક્યાંઈ નથી.

સાધન ભર્તૃ દિગો પરિપૂરન સૌભારિ સંગમ્ય દૂર રહ્યોં હેં
સંગ મુચે પ્રિય વ્રતદિગો ગડિદાંન દિગો નૃગ બઝૌત કહ્યોં હેં
યશ યજ્ઞન્નતિ પ્રાચિન બહિંશ કૌશિક બહૌ તપ કષ્ટ સહ્યોં હેં
તામ્ર ભયોં બિપરીત સખે ફલ નાથ દયા તુમ હાથ લહ્યોં હેં

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા ભા. ૧ પૃ ૧૧૫

અહીં પણ ભાષા હિંદી છે તે સૂચવે છે કે આ છંદ આપણે હિંદીમાંથી લીધો હોય.

મરહટ્ટા, પદ્માવતી ત્રિભંગી, દુમિલા જેવી આંતરપ્રાસની કારી-ગરીવાળી સવૈયાની રચનાઓ પ્રાચીન ગુજરાતીમાં બહુ અજમાવાઈ જણાતી નથી. મને શ્રી કેશરાજ મુનિકૃત શ્રી રામચંદ્રસાયનરાસમાંથી ત્રિભંગીનો પ્રયોગ મળે છે:

છંદ

વાનર અતિ જોસે, ભર્યા અપસોસે, હોઈ મસોસે, વણિ આયા,
સુગ્રીવ ભરોસે, સમ સંતોસે, ભરિયા રોસે, વરદાયા,
રાક્ષસને કાશે, સતી સદોસે, લંક મસોસે, રે ભાયા
સ્વામીને તોસે, સદા નિદોસે, રાગણ જોસે, રધુળયા ૧
આ. કા. મ. મૌ. ૨. પૃ. ૨૪૧

વિમલપ્રબંધ પૃ. ૨૦૪મે છંદ કડી ૯૮થી આવે છે તે પણ ત્રિભંગી છે. સદ્ભાગ્યે આંવી, અર્થને ભોગે કેવળ પ્રાસો મેળવવાની રચનાનો હિંદી સાહિત્યમાં જેવો મોહ હોયો તેવો મોહ પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પણ ને હતો, અત્યારે તો નથી જ.

સર્વેયનું આ ગદી રચનાઓ કરતાં વધારે વપરાયેલું અને વિપુલ પ્રયોગક્ષમ સ્વરૂપ તે ચોપાયાનું છે. આપણે જોઈ ગયા તેમ તેમાં સાત ચતુષ્કલ સંધિઓ આવે છે અર્થાત્ આઠમો સંધિ અનક્ષર રહે છે. તેમાં એક પ્રાસબદ્ધ બે પંક્તિઓ કડી થાય છે એવું દલપતપિંગણમાં પણ સ્વીકારેલું છે. ચોપાઈ અને રાળામાં જેમ અંત્ય સંધિ પ્લુતબદ્ધ ગણ

રૂપ પામે છે, તેનું ચોપાયામાં પણ થાય છે. કદાચ આ ચોપાયો ત્રિપુંડરતી દષ્ટિએ ચોપાઈ જેટલો જ વ્યાપક ગણાય. દેશીઓમાં તે ખૂબ વપરાયો છે પણ જનિરચના તરીકે પણ ખૂબ વપરાયો છે. એનું એક અત્યંત લોકપ્રિય રૂપ તે પવાડુ છે. કાન્હડે પ્રગન્ધમાં પવાડુ પુષ્કળ આવે છે. તે સિવાય પણ અનેક પ્રગન્ધોમાં તે વપરાય છે. કાન્હડે પ્રગન્ધ (સં. ૧૫૧૨)માંથી તેનાં ૨૮ માત્રાના અને ૨૭ માત્રાના એમ બન્ને રૂપોનાં દૃષ્ટાન્તો લઈએ. કાન્હડે પ્રગન્ધના બીજા ખંડમાંથી બે પાસપાસેની કડીઓ લઉ છું:

ગમિ ગમિ મારેવા લાગા, મલિક સવે વચિ કીના;

અંગે,અંગિ મિહુ દલ સાહા મલિકિ ઉચત્રા દીધા. '૫૧

સીગિણિ ગણુ સપરાણુ ગાજઈ; સાહા આવઝ તરે;

જીડઈ લોહ વીજ ગિમ ઝગકઈ; લડઈ મોટા પીર. ૫૨

અહીં આવતો પવાડુ શબ્દ આ પ્રકારની રચના માટે ધણીસાર વપરાય છે. હીરાણુંદસરિના વિદ્યાવિજ્ઞાસપવાડુ (સં. ૧૪૮૫)માં પણ પવાડુ આ જ રચના છે:

તીણિ નયરિ સુરસુંદર રાજ તસુ ધરિ કમલા રાણી

સોહગ-સુંદરિ તાસ તણી ધૂઅ રૂપિઈ રંલ સમાણી

સોલ કલા-સુંદરી સસિયણી અંપકવન્તી બાલ

કાજલ શામલ લલકઈ વેણી અંચલ નયણુ વિસાલ ।

આપણા દ્રવિઓ ખં. ૧ પૃ. ૩૪૧

રૂપચંદ્રુંવરરાસમાં આવતી આવી જ ૨૮-૨૭ માત્રાની રચનાને 'દાળ-વિદ્યા વિજ્ઞાસના પવાડાની' કહેલી છે. સીતાકરણમાં પવાડુ છે તે પણ આ જ રચના છે. છતાં પવાડુ એ જન્દનું નામ નથી, પણ વરતુના પ્રકારનું નામ છે. પવાડુ, પંડિત બહેચરદાસજી કહે છે તેમ, સંસ્કૃત પ્રવાદ ઉપરથી આવેલો જણાય છે અને તેનો અર્થ પરાક્રમનું કથન એવો થાય જોટલે પરાક્રમના કથન માટે ચોખ્ખો એ શબ્દ એ કથન માટે અનુકૂળ પડી પુષ્કળ વપરાયેલા એના જન્દનો સૂચક બન્યો. મરડીમાં પવાડો છે તે પણ આ અર્થ સાથે અનુકૂળ આવે છે. અને છતાં બધા પવાડા આ જ જન્દોરચનાના નથી. વિમલપ્રગન્ધમાં પૃ. ૧૦૫ અને ૧૯૫ ઉપર દાલ લૌકિક પવાડાની છે તે આનાથી ભિન્ન છે, ગીત છે, જાતિ નથી. કૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં 'આદ્ય પવાડો' છે (પૃ. ૨૧૮-૨૨૧)

*પ્રતિષ્ઠાચિન્તામણિમાં આ શબ્દ આ જ અર્થમાં વપરાયો છે.

પુત્ર પવાડા સન્મતી પ્રાણન્દિત નરનાહ

પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૧૨૦

તે આવી રચના નથી. તેને કહેવી હોય તો તે તોટકની ચાલ કહેવી જોઈએ, અને એ પોડશી રચના છે:

આલ્ય પવાડો

મન્ય રીસ માલો ભાડય કેડય મલ્યા
પુર જાહારે બીછે બીંછ મીલ્યા
દસ અક્ષૌહિણી સમદર જાણે ગણું
તે ઉપરચ સેન દર્શન તણું પૃ

આ ઉપરથી જણાય છે કે મૂળ તો પવાડુ અમુક વીરપ્રધન કાવ્યરત્નું નામ હતું, પછી એ જન્તું સૂચક અન્યું. આ ચોપાયાની રચનાનો પ્રયોગ કવિ રાજે 'સુધારા ચાલ'ના નામે કરે છે.

સૂતા ખાલક જગાડી કુહુના, ચુંડુંટી દેઈ રોવરાવે
કુહુના વાછરૂ છોડી મોહેલે, ગાઈઓને ધવરાવે
કુહુના દોટ છેદણીયાં પાડે, કુહુના આંગળે કાન,
રાજેના પ્રભુ અંતરજાગી, એમ કરે કહીં તાન.

પ્રા. કા. સુ. ભા. ૩ પૃ. ૨૦૭.

કડીએ કડીએ કવિના નામની છાપ છે એટલે તેની યોજનામાં ચાર પંક્તિની કડી થાય છે એ સ્પષ્ટ છે. અહીં અંત્ય ચતુષ્કલ વિકલ્પે ૧૭૫-૧૭૬ ગણ થાય છે. ખરી રીતે આપણે જેમ જત્રીસા અને એકત્રીસા સંવ્યા સ્વીકારીએ છીએ તેમ અઠ્ઠાવીસા અને સત્તાવીસા ચોપાયા, ચોવીસા અને ત્રેવીસા રાજા; અને પોડશી અને પંચદશી ચોપાઈ સ્વીકારવી જોઈએ.

આ ચોપાયાને કાઈ કાઈ જગાએ ચોપાઈ દાવટી કહેલી છે. કૃષ્ણ-લીલાકાવ્યમાં પૃ. ૨૨૮મે 'દાવટી ચોપૈ' આપી છે ત્યાં આ ૨૮સો અને ૨૭સો ચોપાયો જ છે. ઉપાહરણમાં પૃ. ૩૧૪મે દાવટ ચૂપઈ છે એ પણ એ જ છંદ છે. * દાવટીનો અર્થ (દિરાવૃત્ત) એવડી એવો થાય.

* દ્વિગકવિ વૈકુંઠવિરચિત લીલ્યપર્વમાં પણ ચોપાઈ દાવટીમાં આ રચના આપે છે પણ ત્યાં એક બીજા પ્રકારની રચના (દાલદાદા દાલદાદા દાલદા) $\frac{દા}{ગા}$ ૬ ને પણ એ જ નામ આપેલું છે. એ રીતે જોતાં પછીથી દેશીબદ્ધ કડવામાં જે જે રચનાઓ હાજને નામે પ્રસિદ્ધ થઈ છે તે જ રચનાઓને અહીં ચોપાઈ દાવટી કહી છે એમ જણાય છે.

ચોપાઈમાં ચાર ચતુષ્કલો છે, આમાં સાન છે એ ઉપરથી એને એવડી ચોપાઈ કહેલી હોય એમ જણાય છે.

દયારામ બા ચોપાયાચરના દુર્વૈયાઈને નામે પ્રયોજે છે. આ દુર્વૈયા નામ દક્ષપતિપિંગવમાં નથી મળતું પણ હિંદી છન્દઃપ્રભાકરમાં 'દૌવૈ' (પૃ. ૬૯) મળે છે. ત્યાં તેનું સ્વરૂપ ૧૬-૧૨ અંતે કર્ણુ (=એ ગુરુ) એમ આપેલું છે, પણ એક ગુરુ પણ ચાલે એમ દર્શાવેલું છે. પણ દયારામ ૨૭મી ૨૮મી અને રચનાઓ દુર્વૈયા નામથી વાપરે છે.

જયશ્રી વલ્લભહરિ હરિવલ્લભશ્રી મહાપ્રભુ વાગીશ
શ્રીકૃષ્ણાનન નિશ્વાનર પરમાનંદ મહાલક્ષ્મીશ

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા ભા. ૩ જો પૃ. ૯૯

કુરંગાક્ષી કમલાક્ષી કામલતા કંદર્પા રંગા
કેતકી માલતી માધવી મુગ્ધા મંજુકી માનતી ગંગા.

એનન પૃ. ૧૦૭

જયશ્રીવાળી પંક્તિઓ ૨૭ માત્રાની છે, કુરંગાક્ષી ૨૮ માત્રાની છે. આ રચનાને અંતે છ કાગડયા પછી પણ દયારામ તેને 'દુર્વૈયા' જ કહે છે.

પ્રથમ નમન ગુરુગોવિંદને કહી ટાળું સહુની ખાંતિ છ
નાટક બહુ ભક્ત વિવાદે પ્રતિપાદન સિદ્ધાંત છ ૧
દેર વેદિયા તે એમ બોલે ક્રમે કર્મ મુકાય છ
પંક લેખુ અંગ હોય જડ પંક કેમ ધોવાય છ ૨

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા ભા. ૨ પૃ. ૨૨૫, ૨૨૬

અહીં માત્ર છ વધારે છે. એમ અક્ષર વધાર્યા પછી રચનાને એની એ ગણવી એ મને શાસ્ત્રશુદ્ધ જણાતું નથી. ખરી રીતે એ જાતિ પછી દેશી બની જાય છે એમ જણવું જોઈએ.

સત્તાનીસા ચોપાયામાંથી દોહરા નિબંધન થાય છે તે દુર્ આગળ (પૃ. ૧૨૧) કહી ગયો છું. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં દોહરાનો વપરાશ ઘણો બહોળો છે, એ હવે કહેવાની બાગે જ જરૂર હોય. પ્લવંગમ, રોળા, વગેરે રચનાઓમાં જેમ ગુજરાતી સાહિત્યે શુર્વન્ત રચનાનો પક્ષપાત બતાવ્યો છે, તેમ દોહરામાં પણ થયેલું છે. દોહરામાં આપણે

સર્વ દિવિઓમાં શામળને પ્રતિનિધિ ગણી શકીએ, અને તેની બધી કૃતિ-ઓમાં મદનગોદનાને તેની પકવ કાવ્યશક્તિનું દુનિ ગણી શકીએ. એ વાર્તામાં અંતે એક સાથે ૧૨૪ દોહરા આવે છે. તેની ગણતરી કરી જોતાં નીચે પ્રમાણે અંતવાળાં એકી ચરણો અને જણાયા છે:

દાસકવચ

લક્ષ્મણગા

ગાલગા

૧૧

૨૬

૨૦૧ = ૨૪૮

આ ઉપરથી ગુરુન ગરણાન્ત તરફ ગુજરાતીનું દેખું પ્રગળ પલણુ છે તેની ખાતરી થશે. સાખી એ દોહરાનું વધારે ગેય રૂપ છે છતાં તેનું શુદ્ધ ગ્લનિસ્વરૂપ લગભગ સચવાઈ રહ્યું છે એટલે સાખીને પણ દોહરા જ ગણવી જોઈએ. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં સુંદર સાખીઓ રચાઈ છે. સંસ્કૃતમાં એક મુલાલિત માટે જેટલો અતુષ્ટ અતુકુળ છે તેટલો મધ્યા-કાલીન ગુજરાતીમાં દોહરા છે. પ્રવાહગદ્ય પ્રગન્ધમાં જેટલો તેનો ઉપયોગ થયો છે તેટલો છૂટક મુક્તાક તરીકે પણ તેનો ઉપયોગ થયો છે. ભક્તોએ અને જ્ઞાનીઓએ પણ સાખીઓ ગાઈ છે. અખાતી રાગેની તેમ રતનાની સાખીઓ એકસરખી ચોટદાર અને રસદાર જણાશે.

દોહરાનાં એકી અને બેકી ચરણોને ઉલ્લાસવાથી થયેલો સોરસો કે સોરસી દુહો એટલો વપરાયો નથી, પણ તેના પ્રયોગો મળી રહે છે. બીમ દ્વિલીલા અને પ્રયોધપ્રકાશ ગ્રન્થમાં સોરસાને દુહા કહે છે, અને દુહાને પૂર્વજાયુ કહે છે. દુહાને માટે આ શબ્દ વારંવાર વપરાય છે, પણ ખરી રીતે પૂર્વજાયુ એ પ્રગન્ધના અમુક અંગતું નામ છે, તે આગળ જોઈ ગયા. પછીથી એ કાવ્યખંડને માટે દુહો જ વિશેષ વપરાતાં એ પૂર્વજાયુ ગણાવા લાગ્યો. આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા કે પૂર્વજાયુ હમેશાં દોહરામાં જ હોય એવો નિયમ નથી. આપણે ત્યાં જોયું કે શિવદાસકૃત પરશુરામાખ્યાનમાં પૂર્વજાયો છાપામાં પણ છે.

અહીં ચતુષ્કલસંધિરચનાઓ પૂરી કરી પંચકલ રચનાઓ લંબીએ. આમાં ઝૂંઝણા પ્રસિદ્ધ છે. નરસિંહ મહેતાએ જે પ્રલાતિયા ગાયાં છે તેમાંનાં ઘણાંખરાં ઝૂંઝણામાં છે—અર્થાં જ ઝૂંઝણામાં છે એમ નહિ કહી શકાય. શામળ જે મુખ્યત્વે દોહરા ચોપાઈ છાપામાં લખે છે તે પણ અંગદિષ્ટિમાં અને રાવળ-મંદોદરીસંવાદમાં તેનો પ્રયોગ કરે છે. (મૃ. કા દો. ૧, ૪૩૨ અને ૪૯૫) જો કે રાવળમંદોદરી સંવાદમાં તેને ચોખરો કહે છે (એજન પૃ. ૪૯૫) અને ઝૂંઝણા પણ કહે છે (એજન પૃ. ૫૧૨) આ ઝૂંઝણાનો સૌથી પહેલો

પ્રયોગ, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી બતાવે છે. (આ. ક. ૧, પૃ ૧૬૧) તેમ સૌથી પ્રથમ મિતેશ્વરમૂર્તિ દીક્ષાવિવાહવર્ણનારાસમાં છે. પણ તેની પંક્તિ-ઓની પરીક્ષા કરતાં તેમાં હજી બૂલણાનું સ્વરૂપ પૂર્ણપણે સિદ્ધ થયેલું દેખાશે નહિ. આપણે એની ત્રણેક કડીઓ ઉતારીએ:

નગરુ મરુદ્રાટુ મરુદેસ મિરિગર મરુકુ

મોહએ રયણ કંચણ પહાણું

તત્થ વજ્રાંતિ નયભોરિ ભાંકાર ઓ

પડિઉથ નયરસ દિય એ ધસમે

૩

કંદકંસણ કલા કેલિઆ તાલુ

મહુરવાણી ય અમિયંઝરં તે

રેહએ તત્થ ભાંકારિઉ રઃઉ

પુનિમચંદ જિગ નેમિચદો

૪

સયલ જલનયણ આણંદ અમિયં છડા

રૂવલાવન મોહગ ચંદ્ર

પણકણી લપમિણી તામ વરકાણિ

પતરગુણગુરયણ અંગ થાણિ

૫

બાર પંચતાલ વિક્રમ સંવત્સરે

મગસિર સુદ એગારસીએ

લપમાએ વિલિ પુત્ર હેપનું

નેમિચંદ્ર કુલ મંડણ

૬

જે એ ગુ કા. સં. પૃ. ૨૨૪

આમાં કડી ૩ છે તેનો માત્રાવિન્યાસ સંપૂર્ણ બૂલણાનો છે. એટલે કે

દાદદા દાલદા દાદદા દાલદા

દલદા દાલદા દાલદા ગા

આ પ્રમાણે તેની એક પંક્તિ થાય. અને સાધારણ રીતે આવી ચાર પંક્તિની એક કડી થાય. પણ આ 'વીવાહલુ'માં આવી બેઞ્જે પંક્તિની એક કડી ગણી છે. એ પણ પ્રાચીન પરંપરા છે અને આપણે એને સ્વીકારી લઈશું. કડી ૩ બૂલણાની છે પણ તે પછીની કડીઓમાં પાંચમીનો અંત્ય હિં ગુરુ કરવો પડે છે તેને આપણે અનિયમિતતા ન કહીએ. ૪થીમાં પુનિમચંદનો પુ ગુરુ કરવો પડે છે અને ૭થીમાં 'લપમા'નો લ ગુરુ કરવો પડે છે તે

વિશેષ નામો હોવાથી કવિએ અગનિક ન્યાયે કરેલું છે એમ ગણી લઈએ. છઠ્ઠીમાં અંતે 'મંડલ'નો જ ગુરુ કરવો પડે છે તે કણકટુ હોવા છતાં નિલાવી લઈએ. પણ તે સિવાય જે કેટલાક ફેરફારો નજરે પડે છે, તે જન્દની વિશેષતા જેવા જણાય છે. કડી ૪ થીમાં પૂર્વાર્ધના પહેલાં યતિખંડમાં છેલ્લા પંચકલ દાલદા ને બદલે માત્ર 'તા.સુ' છે, તેને પૂર્ણ પંચમાત્ર ગણવો જોઈએ. અર્થાત્ અંતે સુ ત્રણ માત્રનો બને. ઉત્તરાર્ધમાં પણ એ જ સ્થાનનો 'રાઉ' પંચમાત્રક બને. પાંચમી કડીમાં પૂર્વાર્ધનો પ્રથમ યતિખંડ જૂલણા પ્રમાણે એટલે કે બરાબર દાલદા છે જે કે 'અમિયનો ય ગુરુ કરવો પડે છે, પણ તે પણ અવલઠ્ઠ લાપા પ્રમાણે 'અમિયમજા' વાગીએ તો કશી મુશ્કેલી ન પડે, પણ તેના ઉત્તરાર્ધમાં એ જ સ્થાનના દાલદાની જગાએ પાછો 'કાણિ' છે જેને પાંચ માત્રનો કરવો પડે. ૯ કડીમાં પૂર્વાર્ધમાં એ સ્થાનનો પંચકલ બરાબર છે, પણ ઉત્તરાર્ધમાં પાછો એ જ સ્થાને પંચકલની જગાએ 'પન્તુ' આવે છે. આ પ્રમાણે એક જ સ્થાને દાલદાની જગાએ ગાલ આવે છે. એટલે શંકા રહે છે કે રચનારના મનમાં જ આવો કોઈ વિરુદ્ધ છે. સૌથી મહત્વની વાત એ છે કે બધી ગુજરાતી માત્રામેળ રચનાઓ પ્રાસબદ્ધ હોય છે અને આમાં પ્રાસ નથી એ એક જ વસ્તુ આખી રચનાની ક્યાંક ગણાવા જોઈતી મહત્વની છે. અને છતાં ત્રીજી કડીની માત્રાચયના જૂલણાની છે એમાં શંકા નથી. કોઈ પણ નવી કૃતિ રદ થયા પહેલાં આ રીતે જ તે પ્રથમ દેખા દે છે. આ કૃતિ સં. ૧૩૩૧ની આસપાસની ગણાય. (આ. ક. ૧, ૧૯૦). આ પહેલાં પણ દાલદા બીજાની રચનાઓ પ્રાચીન ગુજરાતીમાં મળે છે. શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી જણાવે છે (આ. ક. ૧, ૧૭૪) તેમ પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસંગ્રહમાં (પૃ ૨-૪) આવતા : રવંતગિરિસસ (સં. ૧૨૮૦)ના બીજા કડનામાં એક મિત્ર દન્દેચર્યા આવે છે, તેમાં પહેલી એ પંક્તિ બાદ કરતાં બાકીની ચાર દાલદાનાં આવર્તનોની છે. દ્વિચ્છેદીર્ઘની છૂટ લેવી પડે છે છતાં રચના ક્યાંકક્યાંક મધુર છે. એક દાખલો લઈએ :

જિમ જિમ ચડઈ તડિ કડણિ ગિરિનર હ
તિમ તિમ જોડઈ જણ લવણસંસાર લ
જિમ જિમ સેઉજલ મગિ પાલાટ એ
તિમ તિમ કવિયલ સમલુ ઓડદ એ ૨

આ શુ. કા. સં. પૃ ૮

જિમનો પહેલો જિ ગુરુ કરવો પડે છે તે જિમ્મ જેવો ઉચ્ચાર કરીએ તો ઉચ્ચારણ અસ્વાભાવિક ન લાગે. આ રચના પ્રાસંગિક છે, પણ આ ઝૂંઘણા નથી, પણ આગળ જોઈ ગયા તે કામિનીમોહન અથવા મદનાવતાર છે. તેમાં દાસદાનાં ચાર ચાર આવર્તનો છે. પણ આ ઝૂંઘણાનું વિશેષ લક્ષણ એ છે કે ચરણને અંતે તેમાં આદમા પંચકલની જગાએ માત્ર ગા આવે છે અને એ પ્લુતબદ્ધ ચરણનું ત્રણી રચના જ ગુજરાતીએ અપનાવી છે. પ્રાકૃતપૈંગલ (પૃ ૨૬૧ ઝુંદલણ છંદ)માં તેનો નિર્દેશ છે, પણ હેમચન્દ્રના છંદોનુશાસનમાં તેનો ઉલ્લેખ નથી. શ્રી.શાસ્ત્રીએ બતાવ્યું છે તે પ્રમાણે ઝૂંઘણાને પહેલો શુદ્ધ પ્રયોગ મેરુનંદનગણિના શ્રી જિનોદયસૂરિ-વિવાહલલિ (મં. ૧૪૮૨)માં મળે છે. (આ. ક. ૧, ૨૮૯-૯૨) આપણે એક દાખલો લઈએ:

અતિથિ 'ગૂઝરધરા' સુંદરી સુંદરે
ઉરવરે રમણ હારોત્રમાણું
લલિત-કેસિહરં નયરુ પદ્મણુપુરં
સુરપુરં જેમ સિદ્ધલિહાણું

૩

અહીં પણ ચારને બદલે બે પંક્તિથી કરી ગણી છે, પણ સ્વરૂપે તે શુદ્ધ ઝૂંઘણા છે. નરસિંહ મહેતા સં. ૧૪૯૦ આસપાસ થયા ગણાય છે, તેની પહેલાં આપણને આ છંદ શુદ્ધરૂપે ૩૬ થયેલો મળી આવે છે.

આ રચના બીજા નામથી પણ મળી આવે છે. પ્રાચીન કાવ્યસુધા લા, ૫ મામાં રાજેની કૃતિઓ સંગ્રહાર્થ છે તેમાં ઝૂંઘણાની જ ગણાય તેવી કૃતિઓ માંન સમો (પૃ. ૪૦) સવૈયા-ચાલ ચુતાલાની અને દાણ સમુ (પૃ. ૪૦) સવૈયા-ચાલ હંસી, એવે નામે આવે છે તે બન્ને ઝૂંઘણાની છે. ક્યાંક ફેર પડે છે તે એટલો જ કે ચરણના આદિમાં ક્યાંક નિસ્નાન્ન છૂટો દા આવે છે. દર્શાવેલી સ્પષ્ટ થશે:

(આતુ) વાટ જાતાં વડૂ વંગ લાગ્યું મોગે
માવજી મહીનાં દાંણુ દાદી
શં કહું ગોકુલની ગોપીઓને જીણે
રીત આગળથી એ જ પાડી
માથે ચઢાવીને મરન કીધું કરે
વાધતી વીંહુ વાન આડી

(પણ) દાસ રાજે પ્રભુ ગુઆલની કેહે નહી
જહિ આંદાંથી તમે જાલ કાઢી ૧

પ્રા. ડા. સુ. ૫, ૪૦

‘કેહે’ ‘આંદાં’ એ કાળદો એક જ રચના અને બળે મારાના છે, ‘ગુઆલની’નો ઉચ્ચાર ‘ગાલની’ કરવાનો છે. એમ કરતાં રચના બહુ ખડખડી નહિ લાગે. ક્યાંક દાલદા ને જલે લદાલ આવે છે, ક્યાંક દાલલ આવે છે, ‘મહીના’ લદાલ તે ‘મથેય’ દાલલ છે પણ એથી સૌંધ જલ્લાતો નથી અને એટલો દૂર જન્દોમાં આવે છે અને પદ્મમાં ચાલે છે. કડીએ કડીએ કપિના નામની છાપ છે એટલે ચાર પંક્તિની એક કડી થાય છે એ દેખીતું છે. રચના શુદ્ધ ઝૂંઝૂાની ગણી શકાય.

આ ઝૂંઝૂારચના કડવામાં અવતી દેશીઓમાં જાલુ વપરાતી નથી. ભુજંગીની ચાલ વપરાય છે તે પણ ઝોઘી. દેશીઓમાં ઝૂંઝૂા ધણીવાર રાગ સિંધુડાને અનુકૂળ હોય એમ જણાય છે. યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં સિંધુડો ધણીવાર આવે છે અને તેમાં આ ઝૂંઝૂાની પદ્ધતિ હોય છે. કડવાની દેશીમાં પણ આ રચનાનો પ્રયોગ ધણીવાર થાય છે. એ સિવાય આ રચના બહુ વપરાતી નથી.

ત્રિકલ રચનાઓ પ્રગન્ધોમાં વપરાતી નથી. છવરાપ ભટ્ટકૃત છવરાજ શેઠની મુસાફરી ‘હીરજંદની ચાલ’માં મળી આવે છે, પણ ત્યાં ચાલ શબ્દ છે એ બતાવે છે કે એ દેશીમાં છે, અને તેથી હું તેની ચર્ચા દેશીને અંગે કરીશ. પદો ગીતો અને ગરબીઓમાં એની દેશીઓ મળી આવે છે પણ લાંબા પ્રવાહે વહેતા પ્રગન્ધોને આ રચના અનુકૂળ પડતી નથી.

હવે આપણે સપ્તકલ રચનાઓ લઈએ. અપભ્રંશ પ્રગન્ધોમાં આપણે જોયું કે કડવામાં બ્યાપક તરીકે કે ધત્તા તરીકે પણ કોઈ સપ્તકલ રચના વપરાઈ નથી. તેને વસ્તુ કે રહુની એક છૂટી પ્રથમ પંક્તિ તરીકે આપણે વપરાતી જોઈ છે. પણ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આનો વપરાશ ઘણો જ બ્યાપક છે. તે અનેક નામે વપરાય છે, અને કડવામાં તેમજ પદ્યો ગીતો ગરબીઓમાં ભજનોમાં પણ વપરાય છે, જૂની ગુજરાતીની જે સૌથી પ્રાચીન કૃતિ અત્યારે ઉપલબ્ધ છે તેમાં એટલે ભારતેશ્વર બાહુબલિરાસમાં તે વપરાઈ છે. તેમાં ૧૨ મી ક્વણિ સરસ્વતી ધલિલની છે. અને તેમાં આ ત્રુટક તરીકે વપરાય છે :

મૂઠક

વર વરઈ સર્યવર વીર, આરેણિ સાહસ ધીર

મૈંડલીય મિત્રિયા જાન, હય હીસ મંગલ ગાન

હય હીસ મંગલ ગાનિ ગાજેય, ગયણ ગિરિ ગુહ ગુમગુમઈ

ધમધમીય ધરયલ સસાય ન સદઈ, સેસ કુલગિરિ કમકમઈ

ધસધસીય ધયઈ ધારધા વલિ, ધીર વીર વિહંડએ,

સામંત સમહરિ, સખુન લંઈ, મંડલીક ન મંડએ.

ભદ્રેશ્વરઆહુતિરાસ પૃ. ૧૪

અહીં, પ્રથમ ચાર પ્રાસંગિક પંક્તિઓ નીચેની ચાર કર્તાં જરા જુદી છે. તેની હિથાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દા દાલદાદા ગાલ

નીચેની રચના પ્રસિદ્ધ હરિગીતની છે :

દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલગા

અલગત જેને ખંડ હરિગીત કહ્યો છે તેની ઉપરની ટૂંકી પંક્તિઓમાં પણ એ જ સમકક્ષ સંધિ છે. આગળ એક દા નિસ્તાલ છે. પછી દાલદાદા આવે છે અને પછી એ બીજની બે અક્ષરમાત્રાઓ ખંડિત થઈ એ ગાલ બને છે. પદનની દૃષ્ટિએ આમાં ગાલ પછી બે અક્ષરશબ્દ માત્રા આવે છે, અને પછી બીજી પંક્તિની આગલી દા માત્રા લળી જઈ એ આખો દાલદાદા સંધિ બની રહે છે. નયચુંદરમાં આપણે આગળ પદ્ધતી જોયો તે આ રચના હતી, અને શ્રીધર તેને હનુમત કહે છે એ પણ આપણે ત્યાં જોયું, પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૬ ટીપ ૫. પ્રાકૃતપૈંગલમાં હરિગીત મળે છે (પૃ. ૩૦૬) તેમાં દાલદાદા બીજનાં ચાર આવર્તનો અને અંત્ય આવર્તનમાં છેલ્લો અક્ષર ગુરુ આવે છે, જે દલપતગમના હરિગીતનું બરાબર 'લક્ષણ' છે. છન્દોનુશાસનમાં આનો ઉલ્લેખ નથી.

વસ્તુ અથવા રસની રચના આણે આ પ્રકરણમાં સૌથી છેલ્લી વિચારમાં લીધી હતી. અહીં પણ તે છેલ્લી જ લઈએ. મેં એ પ્રકરણમાં જ લાંબી ચર્ચા પછી અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તેનું વપરાતું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે બતાવેલું હતું :

દાલદાદા દાલદાદા લ

૧

દાદા દાદા દાલ દાલદાલદા દલદાલન

૧૭/૧૨/૨૦

દાદા દાદા દાલ દાલદલદા દાદાલલલ

દાદા દાલ દાલદા દાદા દાલ ગાલ

દલ દાદા દલદા દાદા દાલ ગાલ

એકવડા અવતરણુચિત્ર આગળ પંક્તિ પૂરી થતી ગણાઈ આ રચના નવ-
પદી કહેવાય છે. હું પહેલી પંક્તિ છૂટી અલગ પાઠ કરવાની ગણું છું, અને
તે પછી બીજી ચોથી ગણતી ૧૧ માત્રાની પંક્તિને સ્વતંત્ર ન ગણતાં માત્ર
યતિખંડો ગણું છું, અને એમ ગણતાં એ બે સ્વનિક પંક્તિઓ પ્રાસબદ્ધ
હોઈ તેની એક કડી બને છે. તે પછી દોડરો આવે છે, જેને સગવડ
પ્રમાણે ચાર ચરણનો અથવા બે દલનો ગણી શકાય. એ જ પ્રકરણમાં,
આ વસ્તુ કે રડાની પહેલી પંક્તિનો પ્રાચીન ગુજરાતીમાં વિકાસ થાય છે
એ મેં બતાવેલું. એ વિકાસનું દૃષ્ટાન્ત ઉપલબ્ધ કૃતિઓમાં પ્રાચીનતમ
ભદ્રેશ્વરજીવિરાસમાં મળી આવે છે એ જોતાં આ વિકાસ એ પહેલાં
કેટલાક દાળથી સિદ્ધ થઈ ગયો હશે એમ માનવું જોઈએ. આ વિકાસમાં
એવું બને છે કે પ્રથમ દાલદાદા સાંધ આગળ યતિ આવે છે, અને એટલે
યતિખંડ વીંસા પામે છે, અર્થાત્ બેચડાય છે. આપણે ભદ્રેશ્વરજીવિરાસ
રાસમાંથી જ ફરી દૃષ્ટાન્ત લઈએ :

ચલોય ગયવર ચલોય ગયવર ગડોય ગજગજન્ત.

હં પતલિ રાસભરિ, હિણુહિણુંત હય થદ હડોય

રહલય ભરિટતટલીય, મેરુસેસુ મણિ મહિડ ખિરલીય

સિહિ મરુદેવિહિં સંચરીય, કુંજરી ચડિકે નરિંદ

સુમેસરણિ સુરવરિ સહિય, વંદિય પદમ જિણુંદ ૧૬

ભદ્રેશ્વરજીવિરાસ પૃ. ૨

હું માનું છું તે પ્રમાણે, સગવડની ખાતર, આને પાંચ પંક્તિની રચના
ગણી તેની રચનાનાં વિશિષ્ટ અંગોની ચર્ચા કરીશ. પ્રથમ પંક્તિમાં સ્પષ્ટ
રીતે ચલોય ગયવર દાલદાદા છે, અને તેની વીંસા થાય છે, અને વીંસા
પછી ગડોય ગજગજન્ત બરાબર દાલદાદા લ છે. તે પછી આવતી બે
પ્રાસબદ્ધ પંક્તિના પૂર્વ યતિખંડો દાલ દાલ દાલ ૧૧ માત્રાના છે અને
ઉત્તર યતિખંડો દાલદાલદા દાલદાલલ થઈ રહે છે. તે પછી દોડરો
આવે છે, પણ અત્યંત જટિલ અને સિત્તસિત્ત પ્રકારના અંગવાળા આ
રચના પ્રાચીન ગુજરાતી વાહ્યમયમાં શિથિલ થતી જાય છે, અને અંતે

ચીખાઈ જઈ હુમ થાય છે. તેની પ્રથમ પંક્તિ, જે દૂરી બોલાય છે એમ
હું માનું છું, અને જે દાલદાલનાં વીક્ષિત આવર્તનોથી દટરેખ થયેલી છે
તે ટકી રહે છે, તેમાં વિકાર થતો નથી, પણ તે પછીની તેની બે પ્રાસ-
બદ્ધ પંક્તિઓમાં વિકાર થવા માંડે છે. તેનો પૂર્વ યતિખંડ એ પ્રાસબદ્ધ
દ્વિપદીની પછી આવતા દોહાની અસરથી, દોહાના પહેલા ચરણ જેવો
અનનો જાય છે. એ યતિખંડ ૧૧ માત્રાનો છે તેને ૧૩ માત્રાનો કરવામાં
અહુ મુરકેલી પણ પડતી નથી. પણ તેનો ઉત્તરખંડ, તેનો મેળ લુલાઈ જઈ,
શિથિલ થઈ છેવટે આખી રચનાને બગાડે છે. એ ૧૧ માત્રાનો યતિખંડ
તો આ રાસમાં પણ ક્યાંકક્યાંક ૧૩ માત્રાના દૂહાના પહેલા ચરણ જેવો
થાય છે. ઉપર ઉતાર્યા તે વસ્તુ પછીનો જ વસ્તુ લઈએ :

પદમ જિણુવર, પદમ જિણુવર, પાત્ર પણમેવિ
આણુંદિહિં ઉચ્ચ કરીય, ચક્કર પણ વલિવલિય પુનઃપદ
ગડયડંત ગજકેસરીય, ગરુડ નધિ ગજમેદ ગજજઈ
બહિરીય અંબરતૂર રવિ, વલિઉ નીસાણે ધાઉ
રામંચિય રિઉ રાવવરિ, સિરિ ભરહેસરરાઉ ૧૭

એજન પૃ. ૨

“અહીં આણુંદિહિં ઉચ્ચ કરીય” અને ‘ગડયડંત ગજ કેસરીય’
એ યતિખંડો દૂહાના એકી ચરણ બરાબર થઈ રહે છે. વિમલપ્રખંધના
વસ્તુછંદો પણ ઉપર ઉતાર્યાં તે ૧૭ નંબરના વસ્તુછંદ જેવા છે. પ્રબોધચિંતામણિના
વસ્તુછંદો બધા સફાઈવાળા છે, ક્યાંક તેની દ્વિપદીના પ્રથમ યતિખંડમાં ૧૧ને
બદલે ૧૦ માત્રા થાય છે, પણ એ મહત્વનો વિકાર નથી. એ કવિને જાન
ઉપર પ્રભુત્વ છે અને તેના વસ્તુઓ શુદ્ધ છે, પણ વીરસિંહના ઉપાદરણના
વસ્તુઓમાં અનેક પ્રકારના વિકારો થયા છે. થોડાં દૃષ્ટાંતો લઈએ :

બંધ દૂધર, બંધ દૂધર, ચીર પહિરેય
ભૂપણુ રવિ રૂપાતણાં, પારણીયા પ્રતિપાલ ભોતી
હ સઃવાહન વેણિયાજિત્રિ, પાણિપંડુશુકપગી પોથી
ઉરિ મલા માલતી તણી, દેતકિ ખૂંપ ભરેય
પમમહ ધૂ પરતે થઈ, દાનવિનિ વર દેડ

ઉપાદરણ પૃ. ૨૯૪

પહેલી પંક્તિ બરાબર છે, અંતનો દૂહો બરાબર છે. વચલી દ્વિપદીમાં
પહેલી પંક્તિનો પૂર્વખંડ ‘ભૂપણુ રવિ રૂપા તણાં’ એ દૂહાનું પ્રથમ ચરણ

ખને છે, તે પછીની પંક્તિનો પ્રવેષક કથા પણ મેળ વિનાનો છે. તે પછીનો વસ્તુ લક્ષ્ય એ :

પેષિ કુંઞર પેષિ કુંઞર ભુવન પાતાલ :

પાર ન ન્દાનાં સાપલાં, પરકતરાં અનેક હાલકાં
અદિ અસિંગર લીંગા, અનંતે ચ ઉરદહારિ વાહિ,

ત્રિણિ પંચ સતલ કણા, માંચિ મહિરિ પદ્મ

રોપ આદિ અવલોકતાં, કંચ ન દીકું ક્યંમ

એગન પૃ. ૨૯૫

આમાં 'પાર ન ન્દાનાં સાપલાં' અને 'અદિ અસિંગર લીંગા' બન્ને દૂદાનાં પ્રથમ ચરણો છે. આ લેખકના બીજા અનેક વસ્તુઓમાં આ-યતિખંડમાં આ પ્રકારનો વિકાર જોવા મળે છે. એક દાખલામાં તો એ દ્વિપદી આખી લગભગ દૂદો બની ગય છે :

લક્ષ ન લેહણિ લક્ષ ન લેહણિ દેવ દસ સંખિ

દસ છત્રલ યન્ત્ર સીકરિ, સહસ્ર ધગધગ, ગગ અયુત,

લાખ પવંગલ પાખર્ષા, રા ઉત્તર રચદ્ધ

એક પ્રયુત માનવ પોલા છત્રીસ લાખ વહેલો ભાર

એકછી લોહણિ છશી મલીય તે લોહણી બાર

એગન પૃ. ૩૧૨

અંતનો દૂદો અગડ્યો છે તેનું કારણ અંદર સંખ્યા મૂકવાની આવે છે તે ગણું છું. વચલી દ્વિપદી લગભગ દૂદાનું સ્વરૂપ લે છે, દ્વિપદીનો ઉત્તરાર્ધ દૂદો છે. પૂર્વાર્ધમાં પૂર્વ યતિખંડ દૂદો છે, ઉત્તર યતિખંડ મેળવિનાનો છે. નવમુંદર જૈન સાધુ છે. એ રીતે તેને આ વસ્તુખંડ જે જૈન કૃતિઓમાં પુષ્કળ વપરાયો છે તેનો પક્ષપાત અને ચીવટ હોય, અને તેનાં કાવ્યો જોતાં તેને ખંડ ઉપર સારું પ્રભુત્વ જણાય છે, તેના વસ્તુ-ઓની પણ દ્વિપદીઓ વિકાર પામે છે. દષ્ટાન્ત :

કરિય મ્હોતસવ, કરિય મ્હોતસવ, નામ તસ દિદ્ધ

રૂપચંદ નામે લલો માય તાય મ્હેવિયો નિશાળે

પદી ગુણી પોદો થયો ગ્રહી કળા જેણે બાળકાળે

યૌવન વર્થે પરણાવિયો, રૂપચંદરી નાર

બાપે બહુ ઉતસવ કર્યો, મુખ રિલસે સંસાર

આ. કા. મ. મૌ. ૬ પૃ. ૩૩

‘રૂપચંદ્ર’ નામે ‘ભલો’ અને ‘પદ્મી ગુણી પોદો થયો’ અને ખંડો દોહરાનાં શુદ્ધ પ્રથમ ચરણો છે. ‘માય નાય મહેલિયો નિશાળે’ એ દાક્ષ દાદા દાદા દાદા થાય છે અર્થાત્ એ મૂળ ઉત્તરખંડની શુદ્ધ રચના નથી પણ તેમાં ચતુષ્કલ સંધિ સચવાઈ રહે છે, પણ ‘અદી કળા જેણે’ આળસાળે’ તદ્દત મેળ વિનાનું છે. આવા અનેક દાખલા એ આખા મૌદિનકમાંથી મળશે. ઋષભદાસનું શ્રીકૃમારપાળચરિત આનંદકાવ્યમહોદધિના ૮મા મૌદિનક તરીકે પ્રસિદ્ધ થયું છે. કાવ્ય મુખ્યત્વે દેશીઓ અને દુહાનું અનેકું છે, પણ અંદર ખીમ્મ જાતિછંદો અનેક જગાએ આવે છે. તેમાં વસ્તુ કે રસના બે છંદો એક જ જગાએ મળે છે. તેમાંના પહેલાની એક પંક્તિ પડી ગર્ભ જણાય છે તે ન લેતાં બીજો લઈ છું :

તેય સેઠે તેય સેઠે માંન ડાધો

ત્રણ લાખ ધન નવિ લીઓ, પુણ્ય કાજ મેં પુત્ર દીવો
રાગદંસ કુત્રમાં રહે, પુત્ર એ હોર્યે પ્રસિધો
તેણે કારણ મેં સુત દીઓ, રાખું ગુરુની લાજ
લાજે ધર્મ કેતા મને કરે સો દુકર કાજ

આ. કા. મ. મૌ. ૮ પૃ. ૪૫

અહીં પહેલી પંક્તિમાં અંતે આવતો લઘુ લુપ્ત થયો છે. એ લઘુ એક આખા સપ્તકવનો પ્રતિનિધિ હતો, પણ તેના લોપથી વધારે મહત્ત્વનું એ છે કે પછીની દ્વિપદીનો આ પહેલી પંક્તિ સાથે પ્રાસ મેળવ્યો છે. આનો અર્થ હું એ કરું છું કે આખી રચનાનું પદન વીસરાઈ ગયું છે. નહિતર એ છૂટ્ટી બેલાતી પદિતને તેની પછીની સિન્ન સંધિ આવર્તનવાળી સ્વતંત્ર દ્વિપદી સાથે પ્રાસથી જોડવાનું સૂત્રે નહિ. આ પ્રાસ આકસ્મિક નથી, કારણકે ઉપરનો વસ્તુછંદ, જેમાં દ્વિપદીની એક પંક્તિ પડી ગર્ભ જણાય છે તે પણ પહેલી પંક્તિ સાથે પ્રાસગદ્ધ થયેલી જણાય છે. આ દ્વિપદીના પૂર્વ ચતિખંડો દોહરાના પહેલા ચરણને મળતા છે અને ઉત્તરખંડો મેળ વિનાના છે. આપણે જોઈ ગયા કે બીમને છંદોવિવિધ્યનો શોખ છે. તેની હરિલીલામાં (પૃ. ૭) એક જ વસ્તુઅર્થ આવે છે, પણ તે રચના વસ્તુ જણાતી નથી. કદિયાએ બૂતથી તેને વસ્તુ કહેલ છે એમ હું માનું છું. તેમાં પહેલી છૂટ્ટી પંક્તિ છે જ નહિ, અને પ્રાસ જોતાં તેમાં ત્રણ સિન્નસિન્ન દડીઓ છે, જેની ગણના પણ છૂટ્ટી-છૂટ્ટી દડીઓ તરીકે થયેલી છે, પણ તેના પ્રબોધપ્રકાશમાં બે જગાએ વસ્તુછંદો આવે છે. આપણે બન્ને જોઈએ :

ભણું દંભ, ભણું દંભ, જન ! સાંભણું;
મહામોહિ મનનઈ કહું 'અરે વત્સ ! અમરિખ ધરઈ,
કુલઅંગાર વિવેક રિપુ, આપણું કલહુ કરઈ.
તીરથિતીરથિ મોહ્યા, શમ-દમ-સંયમ સાર.
ઉપજવા દે અમરજો, તે તૂ બોલ વિચાર.

પ્રબોધપ્રકાશ પૃ. ૧૭

પહેલી પંક્તિમાં મૂળનો મેળ નથી. તે પછી આવતી દ્વિપદી સ્પષ્ટ રીતે દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા દાલદા થાય છે. અર્થાત્ દોહાના પહેલા ચરણનાં જ બે આવર્તનો છે. અને પછી ફરી આવે છે. હવે બીજો છંદ લઈએ :

મુણુ શ્રાવક, મુણુ શ્રાવક, પદમ સિદ્ધાન્ત :
કોધલોભ પરદરીઈ યતિ ગુરુમકિત આદર કરુ
ખટરસ બોજન વિવિધ પરિ, પ્રભામ કરી આગતિ ધર.
જીવદયા અતિ વિસ્તરુ, જાંકુ નિન્દાભાવ
ગુરુ અવગણુ દેખી કરી, કરતા રજો કુલાવ

પ્રબોધપ્રકાશ પૃ. ૩૧

પહેલી પંક્તિ શુદ્ધ છે. પછીની દ્વિપદીમાં પૂર્વખંડ દોહરાનું પહેલું ચરણ છે અને ઉત્તરખંડ પણ દોહરાનું એ જ ચરણ છે. અહીં વસ્તુ વધારે વિકાર પામે છે. આ પ્રમાણે વિકાર પામતાં આંતે વસ્તુ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી અદ્યય થઈ જાય છે.

હવે આપણે ભિન્ન સંશ્લિષ્ટ રચનાઓ લઈએ. સંશ્લિષ્ટનો અર્થ હું એવો કરું છું કે એ જનનાં અગો ભિન્નભિન્ન રચનાઓનાં હોવા છતાં એમાંથી એક જ નિષ્પન્ન થાય છે. એ યાત્રિક મિશ્રણ નથી, એક જ ગીતમાં. એ રચનાઓ પાસેપાસે મૂકી હોય એવું નથી, પણ એ રચનાઓ મળીને સાધો ન દેખાય એ રીતે એક થઈ ગઈ હોય એવી એ રચના છે. એના પ્રસિદ્ધ દાખલા છપ્પે અને કુંડલિયો છે. છપ્પે અપભ્રંશ સાહિત્યથી ચાલ્યો આવે છે, હેમચંદ્રે વાપરેલો છે, અને ગુજરાતીમાં પ્રાચીન સમયથી એક લોકપ્રિય રચના તરીકે તેણે સ્થાન મેળવ્યું છે. પ્રાચીન ગુજરાતકાવ્યસંગ્રહમાં ઉવએસમાલકહાણુછપ્પય (પૃ ૧૧-૨૩) અને ખરતરપટ્ટાવલીપટ્ટપદાનિ (પૃ. ૧૩૧-૩૨) છપ્પામાં છે. દોહરા ચોપાઈ પેઢે આમાં કાવ્યો સળંગ છપ્પામાં મળી આવે છે. એક

મુક્તકને માટે આ રચના અતિશય અનુકૂળ છે અને શામળ અને બીજા કવિઓએ ઘણાં મુક્તકો છાપામાં લખેલાં છે. તેને આપણે આગળ (પૃ.૧૧૦) જોઈ ગયા છીએ. શામળે રાવણમંદોદરીસંવાદમાં ‘છાપા દુપટ’ નો પ્રયોગ કર્યો છે તેમાં ફરક માત્ર એટલો જ છે કે છાપામાં ઉલ્લાસ પહેલાં કાવ્ય કે રોજાની ચાર પંક્તિ આવે છે તેને બદલે અહીં કાવ્યની દસ પંક્તિઓ આવે છે; શામળે છાપાનો કાવ્ય સૌથી વધારે ઉપયોગ કર્યો છે, છતાં તેણે તેનું શુદ્ધ સ્વરૂપ જાળવ્યું નથી. તેમાં પહેલાં ચાર ચરણમાં આવતો રોજા પણ શુદ્ધ હોતો નથી, અને બીજાં બે ચરણોમાં આવતો ઉલ્લાસો પણ શુદ્ધ નથી હોતો. છતાં અમુકઅમુક પદ્ધતિના છાપામાં એણે એટલું બધું લખ્યું છે કે છાપા શામળના જ ગણાય છે. ઘણા

ચંદ્ર ચંદ્ર પદ સૂરકે, દૂધા ગિહારીદાસ,
ચોપૈ તુલસીદાસકી, કેશવ કવિત વિજ્ઞાસ.

એમાં છેલ્લા ચરણને બદલે ‘છાપય શામળદાસ’ એમ કહે છે.

જૈન કવિ ઋષભદાસે પરંપરાપ્રાપ્ત છાપાની આંધણીમાં એક નાનો સરખો ફરક કરેલો છે, પણ તે મને કલામય જણાય છે. તેણે સં. ૧૬૭૦ માં કુમારપાળરાસ અને ૧૬૮૫માં હીરવિજયરાસ લખ્યો છે તે અનુક્રમે આનાંદકાવ્યમહોદધિમાં મૌકિતક ૮ અને ૫ તરીકે છપાયા છે. આમાં દેશીઓનો તેણે ઉપયોગ કર્યો છે, પણ તે કરતાં જનિઓનો ઉપયોગ વધારે વિપુલ છે. આ બન્ને કાવ્યોમાં તે છાપાનો પ્રયોગ પણ કરે છે, જેને માટે તે કવિત્ત નામ વાપરે છે. નીચેના દૃષ્ટાન્તથી તેણે કરેલા પ્રયોગની નવીનતા ધ્યાનમાં આવશે:

કવિત્ત

ઇંદ્રવારણી નામ સોઠ પણિ ખાતાં કુકુઉં;

મીઠું નામ જ સાર ખાય તો ખાટું જડખું.

શીલી તાપ કરંતિ ગલી પણ લખી નવિ જનઠ

દેવા મારઘ બીખ, પગે અણકકાણે જાય

ભોજરાજ કરંઈ વઢંતરે, શોક બદલેન જગમાં લહી

નામ અનોપમ એહ, પરિણામ ઇ માહા સહી. ૫૫

આ. કા. મ. મૌ. ૮, પૃ. ૫૬

રોજાનો ભાગ શુદ્ધ રોજાનો છે, તે વિશે કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી. ૫૫

જે ઉલ્લાસ આવે તેમાં પહેલી પંક્તિમાં નિસ્નાસ આવતો દા નથી, બાકી એ પંક્તિ ઉલ્લાસની જ છે.

દાદા દાદા દાલદા, દાદા દાદા દાલદા

એ પ્રમાણેની, સામળ પણ ઘણી જગાએ પહેલો દા છોડી દે છે. પણ તે પછીની પંક્તિમાં તે ઉલ્લાસને બદલે એ રહાતું દા મૂકી દે છે. સોરઠા ઉત્તર યતિખંડ તે દાદા દાદા દાલદા છે, અને તે પૂર્વના ઉલ્લાસના દા સાથે મળી રહે છે, તેનો પ્રાસ પણ ત્યાં મેળવેલો છે. અને સોરઠાનો યતિપૂર્વનો ખંડ, એ પણ મૂળ તો સોળ માત્રામાંથી જ પદ્ધિત થઈને બનેલો છે, અને ઉલ્લાસની પેઠે પ્રત્યંબ ઉપસંહાર કન્વાને સમર્થ છે, અને ઉલ્લાસ કરતાં જરા હુંકારાથી ત્યાં એક પ્રકારનો ચમત્કાર આવે છે. આ પ્રમાણથી કે અકસ્માતથી બનેલું નથી, 'હારબદે આ રાસામાં ખીજે પણ આ જ સ્થાને, અંત્ય પંક્તિમાં જ, સોરઠાને પ્રયોગ આવે છે. સોરઠાનું સ્વરૂપ જોતાં, રોળાનો ઉપસંહાર કરવા આખા ઉલ્લાસની જગાએ પણ એ આવી શકે એમ તક યવા વિના રહેતો નથી અને એક જગાએ એ ઋષભદાસે પોતે ઉપસંહારની બન્ને પંક્તિઓ સોરઠાની મૂકેલી મળી આવે છે :

કવિત્ત

મ કરે મૂઠ મદ આઠ જોઈ કુળ નીચુ વીર,
રૂપે સનનકુમાર ત્રિલોકી તાસ શરીર;
દુર્યોધન બલખીલુ જાત્ય મેતાર જ હાર્યો,
રાવલુ ઝઢિતું માન, તેહ રામે જઈ માર્યો;
લખાધિ લાલ આંધાડ—જૂત માને દુખ દ્રૂપદી,
યૂધીભદ્ર દુખ જ્ઞાન પુરૂષ માન મ કરે કદી.

આ. કા. મ. મૌ. પ, પૃ. ૬૩

અહીં પ-૬ બન્ને પંક્તિઓ સોરઠાની છે, અને તેનો પ્રાસ બેટી પંક્તિએ મેળવ્યો છે તે ધ્યાન આપવા જેવું છે. આ ફેરફાર નાનો જ, પણ કલાત્મક, સ્પષ્ટ, અને સોરઠાની શક્તિ બતાવનારો છે.

ખીજી આવી મિશ્રરચના કુંડળિયો છે. દલપતરામ અને પ્રાકૃત-પંગલ (પૃ. ૨૪૬) તેનું એક જ લક્ષણ આપે છે. આપણે દલપતપંગલ-માંથી એનું લક્ષણ નીચે ઉતારીએ.

૩૭ કુંડળિયાછંદ-માત્રા ૧૪૪

કુંડળિયો કરતાં કરો, આદિ દોહરો એક,
 વળતી ચોથા ચરણને, ઉત્તટાવો ધરિ ટેક.
 ઉત્તટાવો ધરિ ટેક, કાવ્યનાં ચાર ચરણ સમ,
 ચરણ રચો શુભ ચાર છ પદ યાશે સઘળાં ત્યમ;
 પ્રથમ ચરણનો પ્રથમ, શબ્દ છેવટ જો લગિયો,
 છે તે રૂડો છંદ, કહે કવિજન કુંડળિયો. ૧૭૫

દસપતપિંગળ પૃ. ૨૭

કુંડળિયામાં પ્રથમ દોહરો આવે છે ને તેની પછી ચાર રાજાનાં ચરણો આવે છે, એમ કરીને તે છ ચરણનો ગણાય છે. પણ આમાં તે ઉપરાંત એવી રચના છે કે દૂહાનું છેલ્લું ચરણ એટલે કે (દાદા દાદા ગાક) એટલે ભાગ ફરી વાર બોધાર્થ કાવ્યનો પૂર્વ યનિષ્ઠ જતો છે. બંને ૧૧ માત્રાનાં છે, એટલે એ બરાબર બંધ બેસી રહે છે. આ પુનઃપદનની પદ્ધતિ કે ભંગીને પ્રાકૃતપિંગલમાં ઉલ્લાસ કહેલી છે અને ઉલ્લાસનો એ અર્થ ડિંગલમાં થાય છે અને એ અર્થમાં ધણી કૃતિઓમાં ઉલ્લાસ આવે છે. આ ઉલ્લાસથી, ભિન્ન અંગો ચમત્કારક રીતે સંધાર્થ જાય છે. ઉલ્લાસ ઉપરાંત કુંડળિયામાં છંદનો આદ્ય શબ્દ કે શબ્દો પાછા ફરી વાર અતે આવે છે. આ પ્રક્રિયાને લીધે એને કુંડળિયો કહેવ છે એમ હું માનું છું. કુંડળિયામાં જેમ ચાલતા ચાલતા આપણે પ્રારંભના ગિન્દુએ પાછા આવીએ છીએ તેમ અહીં પણ પ્રારંભનો શબ્દ બોલાય છે. જાહેરપદનમાં ઘણે ભાગે દરેક છંદ બંધેવાર બોલાય છે, અને ત્યારે આ કુંડળીની ચમત્કારક અસર થાય છે. છંદોતુશાસનમાં ઉપર કહેલો છંદો આપેલો છે, પણ તેમાં કુંડળિયાનો ઉલ્લેખ નથી*

* જન્મોત્થાસન પૃ. ૩૪ બ માં દ્વિભંગિકા વિશે લખતાં હમ્પાના ઉલ્લેખ પછી લખે છે :
 एवं मात्राया अप्युपरि द्विपशुद्धालका वस्तु का दीनामप्युपरि दोहकादयो द्विमग्यामेव द्रव्याः ।
 અહીં વસ્તુક વગેરે ઉપર (ઉપરિ) દૂહા વગેરે મૂકવાનું કહેલું છે, પણ તેથી કુંડળિયાનું સૂચન થાય છે એમ નથી. અહીં વસ્તુકની ઉપર દૂહો મૂક્યો એના અર્થ વસ્તુકને અતે દૂહો મૂક્યો એમ થાય છે. અને એ અર્થ માત્રાના સમઘટાનથી રૂપક થાય છે. માત્રા સાથે દૂહો ઉલ્લાસ વગેરે લેણાય છે તે માત્રાને અને દૂહો આવીને લેણાય છે. તેથી વસ્તુક અને દૂહાના લેણાનમાં પણ પડેલો વસ્તુક અને પછી દૂહો એમ સમજવું લેધએ. કુંડળિયામાં પડેલો દૂહો આવે છે, એટલે આ વર્ણનમાં કુંડળિયાનો અવર્ભાવ કરી શકાય નહિ.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કુંડળિયો બહુ જણાતો નથી. એ એ રચના ભાટ્યારણની સાહિત્યને માટે વધારે અનુકૂળ છે. છતાં તેનો તદ્દન અભાવ પણ નથી. દયારામે સદાદત્તર કુંડળિયા લખ્યા છે, પણ આશ્ચર્યની વાત છે કે એનો કુંડળિયો ઉપર પ્રમાણેના દક્ષણથી જરા લિન્ન છે. દર્પાત :

‘શ્રી ગુરુગોવિન્દ સમરતા, સકળ મનોરથ સિદ્ધ’

સકળ મનોરથ સિદ્ધ થાય શુદ્ધિ શુભ પ્રદાય;

મહા મંગલ આનંદ હોય દુઃખ દુઃકૃત નાસે;

જગત ઉખાણે જટિત, રચિત આ મનપ્રભોધિની;

સધાવર રતિકરણી પ્રીત પરપંથ નિરોધિની;

નિરોધ કરવા ચિત્તને, દયે ક્યન આ કીધ;

શ્રી ગુરુગોવિન્દ સમરતાં સકળ મનોરથ સિદ્ધ. ૧

અહીં પ્રથમ દ્વાદશી આખી દ્વિપદી આવવાને બદલે માત્ર અર્ધ જ આવે છે. તેના અંત્ય ચાર પંક્તિના ઉદ્દાહરણથી પછી ચાર પંક્તિનો રાજા આવે છે. રાજાના અંતમાં આખી દોઢા દ્વિપદી આવે છે, જેમાં પ્રથમ દ્વાદશ અર્ધ, ઉત્તરાર્ધ તરીકે પાછું ઉતારાય છે. એ રીતે આમાં છ ને બદલે સાત પંક્તિ થાય છે. ઉદ્દાહ ઉપરાંત દ્વાદશો આખી અર્ધ બેવડાય છે. એમ બેવડાવાથી જ એમાં કુંડળી થાય છે. આખો દ્વાદશ ઉપર મૂકી દષ્ટએ તો પંક્તિઓ તો છ થઈ રહે, પણ છેવટ કુંડળી આવે નહિ. અર્થાત્ આમાં આ રીતે સાત પંક્તિની જ કુંડળી કરી છે. છન્દઃપ્રભાકરમાં કે રઘુનાથરૂપક ગીતારોમાં આ કુંડળિયા પ્રકાર નથી. છતાં આ પ્રકાર દયારામે પોતે નવો કરેલો નથી. તેના પહેલાં આની પરંપરા ચાલતી હોય એમ જણાય છે, કારણકે રાજે, જે ઘણી બાબતમાં દયારામનો પુરોગામી છે, અને માંડણ બધારો જેમ અનુયાયી અખાના તેજમાં ઝાંખો પડે છે તેમ જરા પણ દયારામથી ઝાંખો પડતો નથી, કદાચ વધારે ઊંડા અભ્યાસથી તેનાથી વધારે ગહન અને તીવ્ર દર્દવાળો જણાય, તે રાજેએ આવા જ કુંડળિયા ‘કુંડળિયાને રાજે’ લખેલા છે. (પ્રાચીન કાવ્યમુદ્રા ભા. ૪ પૃ. ૧૧૮-૧૩૪.) તેમાં આ જ પ્રમાણે પ્રથમ પંક્તિમાં દ્વાદશ આવે છે, અને એ દ્વાદશ કહેવતના રૂપનું હોય છે. અલબત્ત અનુભવમિંદુમાં પ્રારંભમાં જે પદપદી રચના કુંડળિયા તરીકે છપાઈ છે (પૃ. ૩૧. દો. ૨, ૩૨૮ અને અખાની વાણી સ. સા. ૧. આવૃત્તિ ૨. પૃ. ૫૬) તે કે. હ. ધ્રુવ કહે છે તેમ કુંડળિયો નથી, કારણકે તેમાં

કોઈ પણ દેકારો કુંડળી છે નહિ' (અનુભવચિંદુ, કે. હ. ધ્રુવ સંપાદિત. પ્રસ્તાવના પૃ. ૩ ટીપ) પણ તેની એક આખી પર્યા કુંડળિયા નામે પ્રસિદ્ધ છે તે બૃ. કા. દો. ૮, ૭૧૦-૭૧૫ તથા અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી પૃ. ૧૬૩-૧૭૩ માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. પહેલા પુસ્તકમાં ૨૩ કુંડળિયા છે, બીજામાં ૨૫ છે, બન્નેમાં કેટલાક સમાન છે, કેટલાક એકમાં છે તે બીજામાં નથી. બન્નેને સરખાવી જોતાં અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણીના કુંડળિયા મને વધારે શુદ્ધ જણાયા છે. આ બધા કુંડળિયા એક જ પ્રકારના નથી. બૃ. કા. દો.ના ૧, ૨, અને ૨૩ માં સખ્યાંકના કુંડળિયા જે અક્ષયવાણીમાં નથી તે દલપતરામના નમૂનાના છ પંક્તિના છે. તેને વિશે કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી. અક્ષયવાણીના કુંડળિયા બધા જ સાત પંક્તિના છે. બૃ. કા. દો. નાં ઉપર કહેલા ત્રણ સિવાયના બાકીના બધા જ થોડા પાંદર સાથે અક્ષયવાણીના સાથે મળતા આવે છે, તેમાંના ૧૯ સાત પંક્તિના છે, માત્ર એક જ આઠ પંક્તિનો છે, જેની પહેલી પંક્તિ, અક્ષયવાણીના કુંડળિયા સાથે સરખાવતાં વધારાની જગ્યાય છે. આ કુંડળિયાનું સ્વરૂપ અર્થવા હું અક્ષયવાણીના કુંડળિયાનો ઉપયોગ કરીશ.

આમાં સાદામાં સાદો પ્રકાર તે સળંગ રોજાના કુંડળિયાનો છે :

હવે અપનો અજ્ઞાન, માન બેહેન, હૈ મિથ્યા,
મિથ્યા બહન હૈ માન, કાન ગુરજાન ન લાયગો,
લયો નૌ મૂલ ઉઘોત જ્યોતિ આત્મ નહિં જાયગો
લેખો જુવન સો તીન ! કીનો નહો કબ્હ બિચારા
મેં સો જ્ઞાન, કવન સો ચે હૈ પિંડ ચત્તાવનકારા ?
ગિના બરતુ બિચાર અખા ! દશનં બહુ પંથા
હવે અપનો અજ્ઞાન માન બેહેન હૈ મિથ્યા. ૨

અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી પૃ. ૧૬૬

કુલ સાત પંક્તિનો કુંડળિયો છે. પહેલી પંક્તિ છૂટી જ આવે છે. તેને ત્યાં કોઈની સાથે ગ્રાસ મળતો નથી, પણ તેના અંત ભાગના શબ્દોના ઉત્ક્રાંતથી બીજી પંક્તિ શરૂ થાય છે. અને બધા પંક્તિના ગ્રાસનો રોજા શરૂ થાય છે, તેમાં પાંચ પંક્તિ પૂરી થયા પછી છૂટી પંક્તિ તે પહેલીનું પુનરાવર્તન છે. આ સાદામાં સાદો કુંડળિયો હોવાથી લાગે છે કે કદાચ સૌથી પહેલાં આવા કુંડળિયા થયા હશે. આ એક પ્રકાર. હવે બીજો પ્રકાર લઈએ.

કોઈ પણ દેકારો કુંડળી છે નહિ' (અનુભવચિંદુ, કે. દ. દ્રુવ સંપાદિત. પ્રસ્તાવના પૃ. ૩ ટીપ) પણ તેની એક આખી પર્ચા કુંડળિયા નામે પ્રસિદ્ધ છે તે બૃ. કા. દો. ૮, ૭૨૦-૭૨૫ તથા અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી પૃ. ૧૬૩-૧૭૩ માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. પહેલા પુસ્તકમાં ૨૩ કુંડળિયા છે, બીજામાં ૨૫ છે, બન્નેમાં કેટલાક સમાન છે, કેટલાક એકમાં છે તે બીજામાં નથી. બન્નેને સરખાવી જોતાં અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણીના કુંડળિયા મને વધારે શુદ્ધ જણાયા છે. આ બંધા કુંડળિયા એક જ પ્રકારના નથી. બૃ. કા. દો.ના ૧, ૨, અને ૨૩ માં સખ્યાંકના કુંડળિયા જે અક્ષયવાણીમાં નથી તે દલપતરામના નમૂનાના છ પંક્તિના છે. તેને વિશે કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી. અક્ષયવાણીના કુંડળિયા બધા જ સાત પંક્તિના છે. બૃ. કા. દો. ના. ઉપર કહેલા ત્રણ સિવાયના બાકીના બધા જ થોડા પાદેર સાથે અક્ષયવાણીના સાથે મળતા આવે છે, તેમાંના ૧૯ સાત પંક્તિના છે, માત્ર એક જ આઠ પંક્તિનો છે, જેની પહેલી પંક્તિ, અક્ષયવાણીના કુંડળિયા સાથે સરખાવતાં વધારાની જગ્યા છે. આ કુંડળિયાનું સ્વરૂપ ચર્ચવા હું અક્ષયવાણીના કુંડળિયાનો ઉપયોગ કરીશ.

આમાં સાદ્યમાં સાદો પ્રકાર તે સગંગ રોજાના કુંડળિયાનો છે :

હવે અપનો અજ્ઞાન, માન બેહેત, હૈ મિથ્યા,
મિથ્યા બહત હૈ માન, કાન ગુરજાન ન લાયગો,
લયો નૌ મૂલ હિલોત જ્યોતિ આત્મ નહિં જાયગો
લેખો ભુવન સો તીન ! કીનો નહોં કબજ મિચારા
મેં સો કાન, કવન સો ચે હૈ પિંડ ચત્રાવનકારા ?
મિના બરતુ મિચાર અખા ! દશન બહુ પંચા
હવે અપનો અજ્ઞાન માન બેહેત હૈ મિથ્યા. ૨

અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી પૃ. ૧૬૬

કુલ સાત પંક્તિનો કુંડળિયો છે. પહેલી પંક્તિ છૂટી જ આવે છે. તેને ત્યાં કોઈની સાથે પ્રાસ મળતો નથી, પણ તેના અંત ભાગના શબ્દોના ઉત્ક્રાંતથી બીજી પંક્તિ શરૂ થાય છે. અને બન્ને પંક્તિના પ્રાસનો રોજા શરૂ થાય છે, તેમાં પાંચ પંક્તિ પૂરી થયા પછી છઠી પંક્તિ તે પહેલીનું પુનરાવર્તન છે. આ સાદ્યમાં સાદો કુંડળિયો હોવાથી લાગે છે કે કદાચ સૌથી પહેલાં આવા કુંડળિયા થયા હશે. આ એક પ્રકાર. હવે બીજો પ્રકાર લઈએ.

અનુભવ હોત સાક્ષાત વાત પક્ષ રહત ન લેશે
 નિજ પ્રતીત ઉપજે અખા ! પૂર્ણતા અપની માની
 ઔર નહી ઉપાય સદાય વિના ગુરુ જાની

આમાં પહેલી છૂટી પંક્તિ રોજાની છે. એ પછીની ચાર પંક્તિઓ રોજાની છે. સાતમી તે પહેલીનું જ પુનરાવર્તન હોવાથી એ પાંચ રોજાની છે. એ સાતમી સાથેની પ્રાસંગિક તેમ છતાં રોજાની નથી. એનો ન્યાસ

દાદા દાદા દાદદા, દાદા દાદા ગાગા

થાય છે, અને એ મને મેળ વિનાની જણાય છે. ખીજા કુંડળિયામાં પણ આવો અમેળ છે, પણ પ્રકારો ઉપર આપ્યા તેનાં જ મિશ્રણોથી વિશેષ નથી. આ ઉપરથી જણાય છે કે રોજાના અનેક પ્રકારના કુંડળિયા થતા હશે, અને તેમાંની દોઢરા સાથેની રચના જે ખરે જ સુંદર છે, તે ગુજરાતમાં અને અન્યત્ર રૂઢ થઈ હશે. તેના વધારે પ્રયોગો દિંદીમાં થયા હશે, અખાએ એ પ્રયોગોને આધારે આવા ભાતભાતના કુંડળિયા કર્યા હશે એમ જણાય છે.

ત્રીજી આવી સંક્ષિપ્ત રચના ચંદ્રાવળાને નામે પ્રસિદ્ધ છે. દક્ષપત્ર-રામ તેનું નીચે પ્રમાણે લક્ષણ આપે છે :

૩૯ ચંદ્રાવળા છંદ-માત્રા ૧૧૮

ચરણાકુંળનું ચરણ રચીને, દુહા ઉત્તર પદ દેખ
 બે ચરણો તો એમ બતાવી, પછી કુંડળી પણ પેખ;
 પછી કુંડળી પણ પેખીવિચારો, ચાર ચરણ ચરણાકુંળ ધારો
 મન રચ ચંદ્રવળા મચીને ચરણાકુંળનું ચરણ રચીને

દ. ૧૫. ૨૯

દક્ષપત્રરામ પ્રમાણે અહીં ચરણાકુંળના ચરણ સથે દુહાનું ઉત્તર પદ, એટલે સમ ચરણ જોડાય છે. એવાં બે ચરણો કર્યા પછી, ખીજા ચરણોનો દુહા-ભાગ ઉલ્લાસથી એવગર્હ ચરણાકુંળનાં ચાર ચરણો બને છે, જેમાં અને પ્રારંભનું ચરણાકુંળનું ચરણ ફરી આવે છે. મારી દષ્ટિએ આની પહેલી બે પંક્તિને હું રજસો ગણાયો છું. કવિ રસાશંકરની આગવીજ્ઞાના ચંદ્રાવળા બનઅર ઉપર લક્ષણ આપ્યું તેવા જ છે. દષ્ટાન્ત :

સારદ સારદ કોકે કુંડું છું, હૈને જોડી દાય

હરિ ગુણ ગાવા હરખ થયો તે, ગરવી આપો ગાય :

ગરવી આપો ગાય તો ગાઉં, કિરતન કરી કૃતાર્થ થઉં.

શરણુ તારે તે સારું કહું છું, શરદ હારદ કોડે કહું છું. ૨

બૃ. કા. દો. ૧, ૭૪૨

ગોવિંદરામના ચંદ્રાવળા પણ ઉપર જેવા જ છે, જોકે તેમાં છેલ્લી પંક્તિમાં ઠવિના નામની છાપ આવે છે, ત્યાં કોઈ કોઈ વાર માત્રા વધી જાય છે. (મૃ. કા. દો. ૨, ૮૧૮-૮૩૬) પણ આ રચનાઓ બહુ વપરાઈ નથી. કાળીદાસે ધ્રુવાખ્યાન ચંદ્રાવળામાં લખ્યું છે, અને એ કાવ્ય, ઉપરના રેવાશંકરના કાવ્ય કરતાં ઘણું વધારે લોકપ્રિય છે. પણ આ ચંદ્રાવળા દલપતરામના ચંદ્રાવળાને રચનામાં બરાબર મળતા આવતા નથી. દર્શનત :

શ્રી ગુરુ ગોવિંદને વરણવું, પ્રેમશું લાગું પાય,
આરાધું અવિનાશી એવા આદિ નિરંજન રાય;
આદિ નિરંજન અકળ સ્વરૂપ, રામે લીધાં રમવા રૂપ,
સૃષ્ટિ નિપાવા થઈ મનસાય, સુભટ થઈ પોઢ્યા જળમાંય

જેજે વૈકુંઠરાય ૧

અહીં પ્રથમ પંક્તિ દોહરાનું પૂર્વાધ છે. બીજી પંક્તિ રજસા ચોપાયાની છે. તેની પછી ચરણાકૃતિને બદલે ચોપાઈ આવે છે અને એ ચોપાઈના આદિમાં આગલી પંક્તિનો અંત્ય ચતિખંડ આપો બેવડાતો નથી, ચોડા શબ્દો જ ઉદ્દાહરણી આવે છે, અને છેલ્લે પ્રારંભના શબ્દોનું પુનઃ કથન થઈ કુંડળી રચાતી નથી, પણ ચોપાઈ પૂરી થયા પછી ટેક આવે છે જે રચનામાં દૂહાના ચોથા ચરણ જેવી હોય છે. આવી રીતે રચનામાં વિગતફેર છે પણ એકંદરે અમર એકસરખી જ થાય છે. દયારામના ચંદ્રાવળા બરાબર આવા જ છે. (બુઓ લક્ષિપોષણ દયારામરસમુધા ૮. ૧૨૭) નયમુંદર રૂપકુંવરરાસમાં ચંદાયણાની દેશી વાપરે છે તે પણ આને મળતી રચના છે :

હે બહાદ્રા સુણ વાતડી, સફળ જન્મ હુઆં આજ

જે તું નયણ વયણ મિજ્યો, હવે સીધાં સહુ કાજ.

સીધાં કાજ સફળ હવે રવામી, જે તુમ સોદગનિધિ પામી

આજ મને પરમેશ્વર તૂઠા, આંગણ આજ અમિયમેક વૂઠા.

આ. કા. મ. મૌ. ૬, ૮૫

આમાં પ્રથમ દૂદો આવે છે અને પછી દૂદાતું આખું ચોથું ચરણ ઉદ્ધાલથી ફરી આવવાને જદ્દે તેના થોડા શબ્દો માત્ર ફરી આવે છે. ચરણાકુળની ચાર પંક્તિઓમાં છેવટે દૂદાના આઠ શબ્દો આવી કુંડળા પણ થતી નથી. આ દેશીમાં અમુક ચરણાકુળો આવી પછી ફરી પાછો દૂદો આવે છે. અહીં અવતરણ કરેલ દેશીમાં પહેલી કડી દૂદો છે પછી ૧૭ કડી સુધી ચરણાકુળ આવે છે, અને પછી પાછો દૂદો આવે છે. પૃ. ૯૦ ઉપર ફરી ચંદ્રાયણની ચાત્ર આવે છે. તેમાં પહેલા દૂદાના કોઈ શબ્દો ઉદ્ધાલથી ફરી આવના નથી; ત્યાં પણ પહેલો દૂદો આવ્યા પછી ૯મી કડી સુધી ચરણાકુળ આવે છે, અને તે પછી દૂદો આવે છે. આ દૂદાના અંત તરફના થોડા શબ્દો પછીના ચરણાકુળમાં ભેળાય છે.

આ બધાં દૃષ્ટાંતો ઉપરથી એમ કહેવું જોઈએ કે ચંદ્રાવળા એ દૂદો અને ચરણાકુળના સંલેપથી થતું કાવ્ય છે. પછી - દૂદો આખો આવે કે માત્ર અર્ધ પણ આવે. અને તેમાં દૂદાના અંત્ય શબ્દો ઉદ્ધાલથી પછીના ચરણાકુળમાં ભેળાવા જોઈએ, પણ આખો ૧૧ માત્રાનો ચતિખંડ ફરી લેવાવો જોઈએ એવો નિયમ નથી, અને દૂદાનો આખો પ્રથમ ચતિખંડ કડીને અંતે આવવો જોઈએ એ નિયમ તો આ દૃષ્ટાંતોમાં ક્યારી પળાયો નથી. એટલે એને છંદનું આવશ્યક લક્ષણ ન ગણવું જોઈએ, જો કે દલપતરામે અને નર્મદાશંકરે બન્નેએ એવા ચંદ્રાવળા રચ્યા છે. રણપિંગલ પણ આ રચના વિશે એમ જ કહે છે. ચંદ્રાવલી કે ચંદ્રાલી-છંદનું લક્ષણ આપતાં તે કહે છે. 'ગૂજરાતીમાં હાલ જે ચંદ્રાવળા નામ કહેવાય છે તે અશુદ્ધ છે. છંદઃકામદુષ્ટાવત્સમાં એતું નામ ચંદ્રાવલી લખ્યું છે. ચંદ્રક આલી અથવા આવલી એટલે ચંદ્રાલી અથવા ચંદ્રાવલી નામ આપ્યું છે. તેમાં કુંડલી વાળવાનું અથવા પ્રથમ ચરણ જેવું જ છેલ્લું એટલે આઠમું ચરણ હાવતું એવો નિયમ કયો નથી. (રણપિંગલ પૃ. ૧૪૨) અહીં, પ્રથમ ચરણ જેવું આઠમું ચરણ કોઈ પણ પ્રયોગમાં દેખાતું નથી. પણ દૂદાના અંત તરફના કોઈ શબ્દો પછીની ચરણાકુળની પંક્તિમાં ભેળાવાની તો જરૂર છે એટલું સીધારવું જોઈએ એમ હું માનું છું, કારણ કે એથી જે લિપ્ત કૃતિઓ વચ્ચે સંલેપ થાય છે, પદ્યમાં એકતા આવે છે.

નવસુંદરે ચંદ્રાવળાને જદ્દે ચંદ્રાયણા કહેલ છે તે નામફેર માત્ર જણાય છે. અથવા એમ હોય કે આવી ઉદ્ધાલવાળી સંલેપ રચનાઓ માટે ચંદ્રાલી કે એવા કોઈ શબ્દો વપરાતા હોય, કારણ કે છંદઃકોશમાં દૂદો

અને કામિનીમોહન (દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા)ની ઉલ્લાસથી થતી સંશ્લિષ્ટ રચનાને ચંદ્રાયણી કહેલ છે, અને ગાથા અને કામિનીમોહનની એવી જ સંશ્લિષ્ટ રચનાને ચંદ્રાયણી કહેલ છે. (A. M. p. 58, 59).

આ ચંદ્રાયણારચના છન્દઃપ્રલાકરમાં એટલે કે હિંદી કાવ્યસાહિત્યમાં મળતી નથી. તેમ જ ડિંગલમાં પણ તેનો ઉલ્લેખ મળતો નથી. એ રીતે એને કેવળ ગુજરાતી રચના કહી શકાય. અને જોકે કુંડળિયા જેવી તે સફાઈદાર અને પડનના ચોટવાળી નથી, છતાં એ સુંદર છે, અને સુંદર રીતે ગાઈ શકાય છે.

હવે જાનિબદ્ધ પ્રશ્ન-વૈમાં વપરાયેલો એક એવો છંદ લેવાનો રહે છે જે તદ્દન જિન્ન રચનાનો છે અને અપભ્રંશકાળમાં અસ્તિત્વ ધરાવતો ન હતો. ગુજરાતીમાં તે હિંદીમાંથી આવ્યો જણાય છે, અને હિંદીમાં જ તેનો બહોળો અને વિવિધ વપરાશ છે. તે છંદ તે કવિત કે મનકર. શામળે તેનો પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે. તેમાંનાં ઘણાંખરાં કવિતો હિંદીમાં છે, તે બતાવે છે કે કવિતો વિશેષ હિંદીમાં લખાતા હતા. તેનો રચના બહુ જ સાદી છે. એકત્રીશ અક્ષરનું એક એવાં ચાર ચરણો તેમાં આવે છે અને એ ચારેયમાં એક સળંગ પ્રાસ હોય છે, અને અંતે ગુરુ હોય છે. એ સિવાય એમાં લઘુગુરુનો કોઈ નિયમ નથી. તેમાં આઠઆઠ અક્ષરે યતિ છે એમ ગણાય છે, પણ દ્વપતરામે પોતે યતિલંગ કરેલો છે, પણ સામાન્ય રીતે કહેવું જોઈએ કે તેમાં આઠઆઠ અક્ષરે યતિ ઇષ્ટ છે. એ યતિ અલગત શબ્દાન્ન યતિ છે, નિસંબન કે વિરામનો યતિ નથી.

શામળનાં હિંદી કવિતો છોડી દઈ એક ગુજરાતી કવિત લઈએ:

પ્રતિહારે દીધી ગાળ, અંગદને ભીડી જાળ
ભઠયો ત્યાંથી તતકાળ, દાખે દાંત કરડીને;
બે ચારેક ભરી ફાળ, કૃતાંતસરીખો કાળ
અધિક કરતો આળ, ઘણી રીસ ધરડીને;
સવાયો ગયાયો વાળ, ભલેતું તિલક લાળ
બુદ્ધિનિધિતણો બાળ, બાઝયો વપુ વરડીને;
પકડયો ત્યાં પ્રતિહાર, મહોક્મ દીયો માર
કહ્યું કેતી વાર? લાંબાં પાંચે શિર મરડીને

કવિતની પંક્તિ ૩૧ અક્ષર જેટલી લાંબી હોવાથી લખવામાં તેની ૧૬ અને ૧૫ એવી બે પંક્તિઓ પડાય છે. કરડીને, ધરડીને, વરડીને, મરડીને, એ એનો સળંગ ચરણાન્ત પ્રાસ છે. તે ઉપરાંત ગાળ, ઝાળ, વગેરે પ્રાસ, જે પણ આખા કવિતમાં સળંગ આવે છે તે શોભાનો છે, અને એક જ સ્થાને આવતો નથી, કેમજે હેલ્લી પંક્તિમાં તે સ્થાન બદલાવે છે. શામળ ઉપરાંત રાજેએ કવિતનો ઉપયોગ કરેલો છે, બેક્ર, ખીજા કેટલાક છંદોની પેઠે, અહીં પણ તેનું નામ જુદું છે. તેનાં કવિતો ‘સવૈયા-વાતડ. ચાત્ર ધુત્તંદી’ નામ નીચે આવે છે. દૃષ્ટાન્ત :

આવ ઓરી વાત એક, કહું તને કાંન માંહે,

શામળુ સનેહી તેડે, કાંએ ઠાંગી થાય છે.

આવે તો આવ નીતર, ઉત્તર તૂ આપ મને

દાઢી ઉઠી એમ કેની, વાએદે શુ વાય છે.

બિઠની ઉતાવળી તૂં આભ્રશુ પેર અંગે

વાતના વિચાર માંહે, રાત વહી જાય છે;

એ દાસ રાજે પ્રભુ તેડે, આળસનું દામ નથી,

ચોંપ કરી ચાત્ર વેહેલી, વાણુ વહી જાય છે.

પ્રા. કા. સુ. ૪, ૯૬

આની રચના ધણી સાદી છે પણ એનો મેળ કે સંવાદ સમજવો એટલે જ મુશ્કેલ છે. દક્ષપતરામ એનો અક્ષરમેળમાં સમાવેશ કરે છે. અક્ષરમેળમાં બે પ્રકારો છે, અનાવૃત્તસંધિઅક્ષરમેળ, અને આવૃત્તસંધિ-અક્ષરમેળ. આવૃત્તસંધિમેળ તો માત્રામેળની એક સ્થિર લઘુગુરુક્રમ વિશેષ રચના જ છે, એનો મેળ તો અમુક સંધિઓનાં આવર્તનોમાં રહેલો છે. અનાવૃત્તસંધિઅક્ષરમેળનો સંવાદ લઘુગુરુના અમુક સ્થિર ક્રમમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. મનહર કે રવિતમાં લઘુગુરુનાં સ્થાનનો કોઈ નિયમ નથી, એટલે સંસ્કૃત વૃત્તોના જેવો મેળ એનો હોવો સંભવિત નથી. અને એ જ કારણથી એટલે કે તેમાં ગમે ત્યાં લઘુ કે ગુરુ આવી શકે છે, એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ કે બે લઘુ બરાબર એક ગુરુ એવો નિયમ નથી, બિલકુલ ગમે તે લઘુની જગાએ ગુરુ અને ગુરુની જગાએ લઘુ આવી શકે છે એટલે અમુક નિયત માત્રાના અક્ષરસંધિઓનાં આવર્તનો એની અક્ષરમાત્રાના વિન્યાસમાંથી મળવાં અશક્ય છે. તેમાં પંક્તિને અંતે એક અક્ષર ઓછો આવે છે, એ અક્ષર ઓછો

યનાથી ત્યાં ગુરુ મુકય છે, અને પંક્તિને અંતે પ્રાસ આવે છે એ સંક્ષેપ્ત 'ઝાતિરચનાનું' છે. એ ઉપરથી આપણે એમાં ઝાતિરચનાનાં મેળની અપેક્ષા સ્વાભાવિક રીતે રાખીએ. અને એ છે પણ ઝાતિરચના-સંધિઓનાં આવર્તનોવાળી. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે ઝાતિ-છંદોમાં સંધિઓનાં અમુક આવર્તનો આવે છે. આ સંધિઓને સંગીતના તાલો સાથે અનુસંધાન હોય છે. એ સંધિઓ સંગીતના એક માત્ર સાથે ભાષના અક્ષરના એક માત્ર મેળવનાથી બનેલા હોય છે. ચરણાન્તનો સંધિમાં ઘણુંખરું પુતોનો ઉપયોગ થાય છે, અર્થાત્ ત્યાં અમુક રચાનેનો અક્ષર બેથી વધારે માત્રાનું ઉચ્ચારણ મેળવે છે. પણ તેનું રચાન નિશ્ચિત હોય છે. કવિત જેવી કૃતિઓમાં ફેર એ પડે છે કે અહીં સંગીતની એક માત્રાને બદલે, સંગીતની બે માત્રાને રચાને હરકોઈ એક અક્ષર-પદને તે લઘુ હોય કે ગુરુ-મૂકનામાં આવે છે. અર્થાત્ મનહર ચતુષ્પદ સંધિ-ઓનાં આવર્તનોનો જ બનેલો છે. તેમાં ચારચાર માત્રા માટે બધાં અક્ષરો મુકાય છે. કવિતમાં આઠઆઠ અક્ષરે યતિ કહી છે તેનો એ જ અર્થ કે ચતુષ્પદ સંધિઓનાં ચાર આવર્તનોએ યતિ આવે, આ યતિ તે માત્ર શબ્દ-ન્ટ હોવાથી, તેને અવ્યભિચારી રીતે પાળવી આવશ્યક નથી. ચરણાન્તે ચતુ-ષ્પદને માટે બે અક્ષરો આવવાને બદલે એક જ અક્ષર આવે છે, અને તે ગુરુ જ હોવો જોઈએ, કારણકે તેને પુન કરવાની જરૂર છે. મનહર કે કવિતમાં આ ચરણાન્ત પુત આવે છે, ધનાક્ષરીમાં આવતો નથી, એ પૂર્વ ખત્રીસ અક્ષરની પ્રાસબદ્ધ રચના છે. આવી રચનામાં પુતાન્ત રચના વધારે લોકપ્રિય હોય છે તેમ ધનાક્ષરી કરતાં મનહર વધારે લોકપ્રિય છે જ. આ રીતે ગણતાં ધનાક્ષરી કે મનહરની એક પંક્તિ આઠ ચતુષ્લોની થઈ, એટલે એ ત્રિતાલો જેટલી થઈ. અર્થાત્ આ રચના બંધી રીતે બીજી ઝાતિ-રચનાઓ જેવી જ છે, માત્ર સંગીતની માત્રા સાથેની તેની અનુસંધાન-પદ્ધતિ ભિન્ન છે.

મારા આ મતને 'છંદોરચનાનું' સંપૂર્ણ સમર્થન છે. આ કવિત-જેવા છંદો જેને હું અક્ષરસંખ્યામેળ કે દ્વંકમાં સંખ્યામેળ કહું છું. (હવે તો એ નામ સ્વીકારાયું છે) તેનું નિરૂપણ તેમાં છંદસ્થાયા અધ્યાય ૭ મામાં થયેલું છે. ૫ પૃષ્ઠે તેમાં કહેલું છે કે મરાઠીતીલ-અમંગ, ઓવો, ધનાક્ષરી-ઇત્યાદિકાંચી રચના છાન્દસ ગ્રાહે. અર્થાત્ મારાડીમાં અહંગ ઓવી-ધનાક્ષરી વગેરેની રચના છાન્દસ છે. ફ્ર. પટ્ટર્થન આ પ્રકારની રચનાઓ

મોટે ઇન્દ્ર શબ્દ પોતાની પરિભાષામાં વાપરે છે, અને તેના સ્વરૂપ વિશે એ કહે છે કે કન્દાંત પ્રત્યેક અક્ષર, મગ તેં દિસાયલા લઘુ અસલેં તરી ગુરુ ઉચ્ચારાયચેં આણિ ગુરુ ચ સમજાયચેં અસતે. સારીં ચ અક્ષરે ગુરુ મ્હણજે દ્વિમાત્રક માનાયર્ચીં હા કન્દાયા મૂલભૂત નિયમ અસલ્યા મુઠ્ઠે કન્દાંતીલ પદ્યગણ હા ચાર અક્ષરાંચા ચ અસતો. લઘુ અક્ષર ચ નાર્હીં મ્હણૂન લગતમાચા પ્રથમ ચ વદ્ભવત નાર્હી. મ્હણૂન કન્દાસ લગત્વ મેદાંતીતે અક્ષરસંખ્યાક પદ્ય મ્હણતાત.

છંદોરચના પૃ. ૫૧૨-૧૩

અર્થાત્ ઇન્દ્રમાં પ્રત્યેક અક્ષર પછી તે દેખવામાં લઘુ હોય તોપણ ગુરુ ઉચ્ચારવાનો અને ગુરુ જ સમજવાનો છે. બધા જ અક્ષરો ગુરુ એટલે એ માત્રાના માનવાના એ ઇન્દ્રનો મૂળભૂત નિયમ હોવાથી છંદોમાં અષ્ટકલ ગણ ચાર અક્ષરોનો થાય છે. લઘુ અક્ષર જ નથી એટલે લઘુગુરુના ક્રમનો પ્રશ્ન જ ઉદ્ભવતો નથી. એટલે ઇન્દ્રને લગત્વભેદાતીત અક્ષર-સંખ્યાક પદ્ય કહે છે.

અને મને યાદ છે કે હું ત્રીજી કે ચોથી ગુજરાતી ચોપડી બહુતો ત્યારે મનહરછંદનું પઠન એવી જ રીતે શીખવવામાં આવતું :

ગમે તેમ રમે દ્રાઈ સમે મન ભમે ત્યારે
દયા તથા દમે પ્રાણીને પરાવી શૂનમાં

આમાં હ્રસ્વદીર્ઘ બધા એકસરખા દીર્ઘ અને છૂટાછૂટા બોલાતા. અને એ પદ્ધતિ અમને ઘણી જ કંટાળાભરેલી લાગતી એમ પણ યાદ છે. હું માતું છું કે પઠનમાં એમ દરેક અક્ષર દ્વિમાત્રક કરવાની જરૂર નથી. આખો ચતુર્માત્રક સંધિ ચાર માત્રાનો થઈ રહે, એટલે કે એ અક્ષરો મળીને ચાર માત્રાનું ઉચ્ચારણ થાય તો બસ છે. હું તો આગળ જઈને એમ પણ કહું કે બે ચતુષ્કલો મળીને એટલે કે ચાર અક્ષરો મળીને આઠ માત્રા થઈ રહે તો બસ છે. પછી અંદર માત્રાની વહેંચણી ગમે તેમ થાય. ક્યાંક લઘુ ગુરુ થાય, ક્યાંક લઘુ, લઘુ જ રહીને ગુરુ થાય બની પૂરી ચારચાર કે આઠ માત્રાઓ થઈ રહે. એમ કરવાથી પઠન વધારે સ્વાભાવિક બને છે. આ મારા અભિપ્રાયમાં પણ મને પટવર્ધનનો ટેકા છે. (પૃ. ૫૧૩)

આ સંખ્યાભેદરચન અક્ષરભેદ સાદિયમાં ક્યાંક નથી. એ આપણી

પ્રાતીય ભાષાઓનું, ખાસ કરીને હિંદીનું સર્જન છે.* અને તેનું અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ છે. સદ્ગત કે. ઇ. ધ્રુવે વનવેલીની અબદ્ધ પદ્યરચના કરી તે આ કવિત ધનાક્ષરીના સંધિને આધારે. એટલું જ નહિ, દેશીઓના અભ્યાસવખતે પણ આ માત્રાગણનાપદ્ધતિ આપણે વિચારમાં લેવી જોઈશે.

શામળે રાવણુમદોદરીસંવાદમાં એક વિચિત્ર પદ્યરચના મૂકી છે તેને ‘કવિત દોઢ’ કહેલી છે. આ નામ નીચે બે પ્રકારની રચના આવે છે. તેમાંની એક તો ઉપર જેનું નિરૂપણ કયું તે કવિતની જ દોઢપેલી કૃતિ છે. તેમાં બે ચતુરક્ષરસંધિઓ વધારે આવે છે. તરત નજરે ચડે માટે આ વધારેલો ભાગ નીચેના દૃષ્ટાન્તમાં હું છૂટો લખું છું :

કવિત દોઢિયું

રાખન કહે સુતો સીત, મોયસો મેલાવો ચિત્ત

છાંડ દૂર સળે ભીત

પ્રીત નીત કહા તેરે રામ જેસે રંક કા

તીન લોક કરે આણુ, ચિંતામણિ રત્ન ખાણુ

બોહોલોક માન બાણુ

જાને સુખ બહોત મેરે, વૈભવ નિઃશંક કા

બૃ. કા. દો. ૧,૫૦૨-૩

આ બે પંક્તિઓ ચર્ધ. બીજી બે ઉત્તરવાની જરૂર જોતો નથી. આમાં છૂટી ચરધી લખેલી પંક્તિ તે મનહરની પંક્તિનો વધારો છે. આ સિવાયની પૃ. ૫૦૦ ઉપર આપેલી ‘કવિત-દોઢ’ અને પૃ. ૫૧૧ ઉપર આપેલી ‘કવિત-દોઢિયું ફેર’ સ્થિત પ્રકારની અને વધારે ગેય હોઈ પિંગલદષ્ટિએ વધારે શિથિલ પ્રકારની છે. હું માત્ર બબ્બે પંક્તિઓ જ ઉતારું છું :

સીતાજી મયાણી, રામજીકી રાણી, અધિક જોર આણી,

માનિની મદોદરી માન, કામ જોર કીનો હે

* સંખ્યામેળના જેવો માત્ર એક જ છન્દ મને પ્રાકૃતપૈંગલમાં મળ્યો છે. ગંધાતા (પ્રા. પૈ. પૃ. ૧૬૩-૬૬). તેનું લક્ષણ એટલું જ આપેલું છે કે તેની ચહેલી અને ત્રીજી પંક્તિ ૧૭ અક્ષરની હોવી જોઈએ, અને બીજી અને ચોથી ૧૮ અક્ષરની હોવી જોઈએ. તેમાં લઘુચરનો કોઈ નિયમ નથી. એકી ચરણનો એની ચોજીના બેકી ચરણ સાથે પ્રાસ મળે છે. પણ આ છન્દનો સાહિત્યમાં પ્રયોગ બેચા વિના હું વિરોધ કહી શકતો નથી.

જોરાવર જાણી, મદિપત્ય મેં માની, એસી દલ આની
પાની ગમાયો વાટે સુખ સમે લીતો હે

૫. કા. દો. ૧, ૫૦૦

અહીં પહેલી પંક્તિમાં અગ્રાક્ષર યતિખંડ પડવાને જલ્દે પડક્ષર યતિખંડ
પડે છે. અને એવા ત્રણ યતિખંડો પહેલી પંક્તિમાં આવે છે. બીજી પંક્તિ
તે મનદરની જ બીજી (અહીં મનદરની આદ પંક્તિ સગવડ માટે ગણેલી
છે) પંક્તિ છે. તે સિવાય મનદરની પેઠે જ દરેક અક્ષર સરખો બે માત્રાનો
જ બોલવાનો છે. ‘અધિક જોર આણી’માં એક અક્ષર વધે છે, અને
‘માનિતી’ પંક્તિમાં એક અક્ષર વધે છે, તે ગ્રથિત્ય છે. પણ તે સિવાય
ઉપર કહ્યું તેમ આ કૃતિ સંખ્યામેળ જ છે. પદ્યમાં હું માનું છું કે દરેક
પાક્ષર યતિખંડ પછી બે અક્ષર જેટલી યતિ આવી મનદરનો અગ્રાક્ષર
યતિખંડ થઈ રહેતો હશે. પણ એક જ સંગ્રહ કૃતિમાં, એક પંક્તિમાં
અક્ષરસંધિ મૂકેલો અને બીજી પંક્તિમાં ચતુરક્ષરસંધિ મૂકેલો એ કોઈ રીતે
સુસંગ મિશ્રણ નથી. બીજી કદી તે કૃતિની રચના ઉપરની રચનાથી પણ
થોડી ભિન્ન છે. જો કે મિશ્રણના અંગો એ જ પ્રકારના છે. અંત્યંત :

અઢેગો શ્રીરામ, લૂટેગો ગામ, ફેટે સમે કામ, કરે બદ કામ,
ફેટેગો નામ, મટે કામ સખ દરેગો

આયેગો નિઃશંક, જાની તુજ વંક, રાખેગો છંક, વાલ્યો હે અંક
લૂટેગો કંક રંક તોડું કરેગો.

હુંકુલિ ખખડે, ઘટકું તોડ પાડે, ખેડેગો અખાડે, સખકું રમાડે, મન
કોડકું પહોંચાડે આડે કાથે ફેરેગો.

કદન કવિ સામળ આની, મનમેં તો દયા આની, તોડું તો રંક જાની
હોયેગી તોયે હાની

રાની સીત ક્યું ન દીતી, રાવણ તું મરેગો.

આમાં દરેગો દરેગો ફેરેગો મરેગો અંતવાણી પ્રાસખદ પંક્તિઓ તે
મનદરની જ પંક્તિઓ છે. ક્યાંક પંદરથી ઓછા અક્ષરો થાય છે તે
રચનાશીથિત્ય છે. તે સિવાયની, એટલે પ્રાસાન્ત પંક્તિ ઉપરની પંક્તિ-
ઓમાં પહેલી ત્રણ તે પડક્ષર યતિખંડોનાં ત્રણત્રણ આવતંતેની છે,
અને ચોથી પંક્તિ તે અગ્રાક્ષર યતિખંડોનાં ચાર આવતંતેની છે.

રચનામાં કશું સૌખ્ય નથી. છન્દઃપ્રવાહરમાં કે રણુપિંગલમાં આ રચના નજરે પડતી નથી. કદાચ શામળાની પોતાની હોય, જોકે છન્દની ખાતર છન્દના પ્રયોગો કરવાના શોખનું કંઈ બીજું ચિહ્ન તેનામાં ક્યાંઈ દેખાતું નથી. અને નવો પ્રયોગ હોય તો પણ કંઈ મહત્ત્વનો નથી.

એકંદર જાતિરચનામાં પ્રાચીન ગુજરાતી વાક્યમયે બહુ નવા અખતરા કર્યા નથી. તેણે ધણીખરી રચના અપભ્રંશ વાક્યમયની જ અપનાવી છે અને ધણી હિંદીમાંથી લીધી હોય એમ જણાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતી વાક્યમયની સર્જનશક્તિ તો વિશેષરૂપે દેશીઓમાં દેખાય છે જે હવે પછી આપણે હાથમાં લઈશું.

પ્રકરણ ૮

દેશીઓનું સ્વરૂપ

દેશી, દાળ, ગરબી, પદ, નુટક વગેરેની સામાન્યચર્ચા

આ પછે દેશીઓના સ્વરૂપની ચર્ચા કરીએ તે પહેલાં તેનો શબ્દાર્થ નિયત કરવો જોઈએ. આ દેશી શબ્દ, હેમચન્દ્ર પોતાના વ્યાકરણમાં તત્સમ તદ્ભવથી સિન્ન દેશ્ય શબ્દ ગણતાં તેનો જે અર્થ કરે છે તેને મળતો જ છે. હેમચન્દ્ર સંસ્કૃતને પ્રકૃતિ ગણી શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દોને તત્સમ, તેમાંથી વ્યુત્પન્ન થયેલાને તદ્ભવ કહે છે, અને એવી રીતે સંસ્કૃતમાંથી વ્યુત્પન્ન ન કરી શકાય એવા શબ્દો એ તે તે દેશીના જ છે એમ ગણી તેને દેશ્ય કહે છે. આપણા જૂના ગુજરાતી વાક્યમાં વપરાતો દેશી શબ્દ એ એ જ રીતે દેશી રાગોનો વાચક છે. અને એ અર્થ હાંમાં વખતથી રૂઢ થયેલો જણાય છે રામાયણના બાલકાંડમાં લવકુશે ઋષિઓની સલામાં રામાયણ ગાયું એવું વર્ણન છે (સર્ગ ૪) અને ત્યાં જોવા જેલમાં તે માર્ગવિવાનકંપદા ગાયું એવો ઉલ્લેખ છે ત્યાં નિલકંઠીકામાં ‘માર્ગ’નો અર્થ કરતાં લખ્યું છે: ગાન દ્વિવિધં । માર્ગો દેર્ગો વૈત્તિ । તત્ર પ્રાજ્ઞતાવલંબી ગાનં દેર્ગી । સંસ્કૃતાવલંબી તુ ગાનં માર્ગ: । ગાન એ પ્રકારનું છે, માર્ગ અને દેશી. તેમાં પ્રાકૃતને અવલંબીને કહેલું ગાન તે દેશી અને સંસ્કૃતને અવલંબીને કહેલું ને મર્ગ. સંગીત ઉપનું, તેમ જ પિંગળ ઉપનું પણ, પ્રાચીનતમ પુસ્તક ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર છે. તેમાં સંગીત ત્રિશે ઉલ્લેખો છે, પણ પિંગળની પેઠે સંગીત એ પણ એનો મુખ્ય વિષય નથી. વધારે મુશ્કેલી તો એ છે કે એની પરંપરા તૂટી ગઈ છે એટલે ખાસ અભ્યાસથી એનું સંપાદન થાય નહિ ત્યાંથી એ અંધ સંગીત માટે ઉપયોગમાં લેવાય નહિ. તે પછીનો પ્રાચીનતમ પ્રસિદ્ધ અંધ લોચનદૃત રાગનરંગિણી છે. એનો સમય અસંદિગ્ધ નથી, પણ એ પ્રાચીન તો છે જ. તેમાં સંગીતના એ પ્રકાર જણાવેલા છે, માર્ગ અને દેશી.

માર્ગ દેશી વિમેદેન ગીતં તુ દ્વિવિધં મતમ્ ।

માર્ગાસ્તુ ગન્ધર્વાદિ ગીતગતયઃ દેશ્યથ તત્તદ્વાગાધિતાસ્તાસ્તાસ્તત્તદ્ દેશગીતગતયઃ
ઇદં તુ માર્ગભાવાન્નોદાહતાઃ...

(ઉત્તર દિંદુસ્થાની સંગીતની સંક્ષિપ્ત ઐતિહાસિક સમ લોચના પૃ ૮.)

અહીં અંચકર સંગીતના માર્ગ અને દેશી એવા બે પ્રકારો કહે છે. માર્ગને અહીં ગાન્ધર્વ પણ કહેલ છે. દેશીનો અર્થ એવો કરેલો છે કે તેને રાગને આશ્રય-આધારે, તેને દેશમાં રૂઢ થયેલાં ગીતોની ગતિઓ કે ગનો, રાગનરંગિણી માર્ગસંગીતનો અંચ છે એટલે દેશીઓ એ એનો વિષય નથી. આ પછીનો સંગીતને એવો જ પ્રતિષ્ઠિત અને પ્રસિદ્ધ અંચ સંગીતરત્નાકર છે. તેના પ્રથમ ૨૨૨ધ્યાયમાં જ કહેલું છે :

ગીતં વાદ્યં તથા નૃત્યં ત્રયં સંગીતમુચ્યતે ॥ ૨૧ ॥

માર્ગો દેશીતિ તદ્દેવા તત્ર માર્ગઃ સ ઉચ્યતે ॥

યો માર્ગિતો વિરચ્યાર્યઃ પ્રયુક્તો ભરતા મિઃ ॥ ૨૨ ॥

દેવસ્ય પુરતઃ ઝંમોર્નિવતામ્પ્રુદયપ્રદઃ ॥

દેશે દેશે જનાનાં યદ્વચ્ચા હૃદયરંજકમ્ ॥

ગાનં ચ વાદનં નૃત્ય તદ્દેશીત્યભિધીયતે ॥ ૨૩ ॥

સંગીતરત્નાકર પૃ. ૬

ગીત વાદ્ય અને નૃત્ય એ ત્રણ સંગીત કહેવાય છે. તેમાં ગીત બે પ્રકારનું, માર્ગ અને દેશી. બ્રહ્મા ભરત વગેરેએ શંભુતી આગળ જે પ્રયોગેલું અને જે અભ્યુદય આપનારું છે તે માર્ગ. જુદાજુદા દેશોમાં લોકોની રુચિને લીધે જે હૃદયરંજક અનેલું છે તે ગાન વાદન અને નૃત્ય દેશી કહેવાય છે. આગળ ચોથા પ્રમ-ધ્યાયમાં પણ આ જ ફરી કહે છે :

રંજકઃ સ્વરસંદર્ભો ગીતમિત્યભિધીયતે ।

ગાન્ધર્વગાનમિત્યસ્ય મેદદ્વયસુરીરિતમ્ ॥ ૧ ॥

અનાદિ સંપ્રદાયં યદ્ ગન્ધર્વેઃ સંપ્રયુજ્યતે ।

નિયતં શ્રેયસો હેતુસ્તગાન્ધર્વ જગુર્બુધાઃ ॥ ૨

યત્તુ વાગ્મેયકારેણ રચિતં લક્ષણાન્વિતમ્ ।

દેશી રાગાદિષુ પ્રોક્તં તદ્ગાનં જનજનમ્ ॥ ૩

સંગીતરત્નાકર ચતુર્થઃ પ્રબંધાધ્યાયઃ પ્રથમ ભાગ પૃ. ૨૭૧

ત્રંજક સ્વર સંલક્ષ્ણે ગીત કહે છે તેના બે બોદો કહેલા છે, ગાન્ધર્વ અને ગાન : ગાન્ધર્વોથી પ્રયોજનનું અનાદિ સંપ્રદાયવાળું અને નિશ્ચય શ્રેયતા હેતુભૂત જે છે તેને ગાન્ધર્વ કહે છે અને જે લક્ષણયુક્ત જનરંજન કરનારું ગીત દેશી રાગો વગેરેમાં વાગ્ગેયકારોએ પ્રયોજેલું હોય તેને ગાન કહે છે. દીકામાં કલ્પિતતાથ આ ગાન્ધર્વને જ માર્ગ કહે છે. અને સ્પષ્ટ કરે છે કે વેદની પેઠે ગાન્ધર્વસંગીત અપૌરુષેય છે અને દેશી પૌરુષેય છે. તેના રચનાર વાગ્ગેયકાર કહેવાય છે :

વાગ્ગં ગંધર્વં ચ કુર્મ્મ્લે ચઃ સ વાગ્ગેયકારકઃ ।

એજન અધ્યાય ૬, શ્લો. ૨. પૃ. ૨૪૩

અર્થાત્ વાણી અને ગીત બન્નેનો રચનાર તે વાગ્ગેયકાર. આપણા પ્રેમાન્દ વગેરે કવિઓ વાગ્ગેયકાર હતા.

અહીં જેને માર્ગ કહેવા છે તે જ ઉસ્તાદી કે શિષ્ટ સંગીત, અને ગુજરાતપ્રાંતમાં અને ગુજરાતી ભાષામાં સંગીતની જે વિશિષ્ટ પદ્ધતિઓ ૩૬ થઈ ગઈ હોય તે આપણા ગુજરાતી દેશી રાગો. અહીં માર્ગસંગીત અપૌરુષેય કહ્યું તેને હું, વેદના અપૌરુષેયત્વજેવી શરૂઆત દંતકથા સમજ્યું છું. ગીર્વાણ ભાષાને દેવી કહીએ, અનાદિ કહીએ, અને લોકભાષાને તેની સરખામણીમાં બ્રહ્મ કહીએ, પણ ખરી દષ્ટાંત એ છે કે દ્રાક્ષ પણ લોકભાષાને જ સંસ્કારીને સંસ્કૃત ભાષા થયેલી હોય છે. તેમ આ માર્ગસંગીત પણ દ્રાક્ષ દેશ્ય સંગીત સંસ્કારાર્થને જ અર્ચનત્વમાં આવેલું હોય. પંડિત ઓકારનાથજીએ આ સ્પષ્ટ રીતે કહેલું છે. તેઓ કહે છે : “શિષ્ટ સંગીતનું આરંભસ્થાન લોકસંગીતમાં છે...મારાં ઘણાં વર્ષોનાં અનુભવ અને ચિંતન પછી કહું છું કે શિષ્ટ સંગીતનાં મૂળ લોકસંગીતમાં રહેલાં છે.” (નવરાત્રમહોત્સવ, લાડી. શિષ્ટ સંગીત અને લોકસંગીત. પૃ. ૩૮.)

આ રીતે શિષ્ટ સંગીતમાં કે શરૂઆત સંગીતમાં સ્થાન નહિ પામેલું એવું ગુજરાતનું સંગીત છે તે બધી દેશીઓ છે. ખાસ કરીને આપણી ગરબીઓ આ પ્રકારનું દેશી સંગીત છે. આ ગરબીઓના સંગીતસ્વરૂપનો ૬૭ શરૂઆત અધ્યાય નથી થયો. એ બધી ગરબીઓને શિષ્ટ સંગીતના રાગોનાં નામો આપી શકનાં નથી, કારણકે શિષ્ટ સંગીતમાં અન્ય દરદ્રાક્ષ રાગને માટે ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરો આવશ્યક છે,

જ્યારે ધણીખરી ગરબીઓમાં એટલા સ્વરો હોતા નથી. અત્યારે સંગીત-કુશળ બહેનો કેટલીક ગરબીઓને પ્રગ પાંચ કે વધારે સ્વરમાં ગાય છે, તેમાં કેટલીકમાં સફળતા મળે છે, કેટલીકમાં એ નવા સ્વરો ખૂંચે છે, પણ એ સંબંધી સંગીતની દૃષ્ટિએ શાસ્ત્રીય ચર્ચા થઈ નથી. આ તરફ હજી આપણા સંગીતક્રાંતિદાતા પૂરું લક્ષ્ય ગયું નથી. પણ અહીં મુખ્ય વક્તવ્ય એ છે કે પરંપરાથી ગવાતી આપણી આ ગરબીઓ એ આપણું દેશ્ય કે દેશી સંગીત છે.

જુદીજુદી ગરબીઓ જુદીજુદી રીતે ગવાય છે. તેમાં ગાનારને સંગીત-શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ નવાનવા સ્વરની રચનાના પ્રયોગો કરવાનો હક છે. પણ પરંપરાથી આપણી ગરબીઓ, લગ્નગીતો અને લોકગીતના ખીજા કેટલાક પ્રકારો અમુક રૂઢ સ્વરૂપ પામી ગયા છે. તેના સ્વરો અને તાલો નિયત થઈ ગયા છે. “મારગડો મારો મેલો મોહનજી,” પ્રેમાનંદની દાણલીલાતું “ધૂતારી ધૂમટાવાળી રે, આંજ્યા ઝિના આંખડી કાળી રે” એ ગીત, અર્વાચીન સમયમાં “પૂનમ આંદની પૂરી ખીલી અહીં રે” એ ગીતો અમુક જ સ્વરોમાં અને તાલોમાં રૂઢ થઈ ગયાં છે. એ ગીતનો પાઠ એટલે વાણી પણ પછી એ ગીતને અનુકૂળ જ રચાય છે. આ પ્રમાણે અમુક નિયત સ્વરોતું અને તેને અનુકૂળ થવા ધડાયેલી વાણીતું જરા શિથિલ એવું જન્મસ્વરૂપ, એને પણ આપણે દેશી કહીએ છીએ. દેશી શબ્દ આ રીતે અમુક તરેહમાં ગવાતા અમુક જન્મનો વાચક છે. એ શુદ્ધ પિંગળનો શબ્દ નથી, તેમ જ માત્ર સંગીતનો શબ્દ પણ નથી.

એક બીજી રીતે પણ દેશીઓતું સ્વરૂપ સિદ્ધ થાય છે. કડવાબદ્ધ પ્રયત્નોએ તેમાં જણાશે કે ધણીખરાં કડવાના પ્રારંભમાં અમુક રાગતું નામ લખેલું હોય છે. તેમાં કેદારો, ગોડી, રામગ્રી, મારુણી, આશાહરી, ધન્યાશ્રી, દેશાખ, મલકાર, વસંત, વગેરે શિષ્ટ સંગીતમાં જે રાગો હોય છે તેનાં નામો આવે છે—કવચિત્ હું આગળ દહી ગયો તેમ શિષ્ટ સંગીતમાં નહિ જાણીતાં એવાં સામેરી જેવાં નામો પણ આવે છે. આ શિષ્ટ સંગીતના રાગો છે, છતાં પણ એ બધા દેશીઓ જ છે. અર્થાત્ એ બધી આપણી ગુજરાતી કાવતામાં રૂઢ થયેલી અમુક નિયત તાલબદ્ધ સ્વરાવલી અને જન્મદોરચના છે. શિષ્ટ સંગીતમાં એકતું એક જ ગીત, એકના એક જ રાગમાં તાલમાં એનો એ ગવૈયો ગાતો હોય તોપણ તેમાં ફેર પડે. એક જ રાગ અને તાલના આલાપ તાન પલટા વગેરેમાં ગવૈયાને

અનેક પ્રકારની સ્વરાવલી લાવવાનો હક્ક છે, એટલું જ નહિ, એ નવી-
નવી સ્વરાવલી લાવવામાં જ એની કુશળતા ખૂબી અને સર્જકતા રહેલી
હોય છે. આપણા પ્રચન્ધોનાં કૃષ્ણાં આવી રીતે ગવાતાં નથી. એમાં
આલાપ તાન પલટાને સ્થાન નથી જ કહીએ તો ચાલે. એ કૃષ્ણાં તો
અમુક લક્ષ્યકારથી રૂઢ પદ્ધતિએ જ ગાવાનાં છે. એ પદ્ધતિને ખરી રીતે
તેમાં આવેલા રાગ સાથે અનુસંધાન હોવું જોઈએ, પણ હું માનું છું કે
આ ગીતોમાં જે અનવસ્થા પ્રવર્તતી હતી તે જોતાં, કદાચ એ રૂઢ દેશીને
એ રાગ સાથે અનુસંધાન પણ નહિ રત્યું હોય, કદાચ એમાં રાગ પારખવાને
આવશ્યક પાંચ સ્વરો પણ નહિ રહ્યા હોય, અને દેશકેરે, ગાયકેરે, અને
લલિયાકેરે પણ એક જ દેશીમાં બુદ્ધાંબુદ્ધાં નામો બોલાતાં હશે. એક
સાદો લખલો આપું. પ્રેમાનન્દના ઓખાકરણમાં ઓખાને પરણાવ્યા પછી
વરપદ્મ તરફથી સાત્યકી પહેરામણીની યાદી લખાવે છે :

કડવું ૪૯ મું—રાગ ધન્યાશ્રી

સાત્યકી રહે છે લખો કાગળમાં, એક લાખ માનંગ ; રાયછ
સાજ મંગાથે પાણીપંથા, પંચ લાખ તુરંગ ; રાયછ
રથ પટકુળ પામરી સુરભી, ઘટે જે રોકારોક, રાયછ
મન યચ્છયું અમે માગીને લીજે, ન રહે મનમાં શોક ; રાયછ

x x x

ધણું અમે શું લખાવિયે રાણા, સગપણુ સાધ્યાં હાડ, રાયછ
જમાઈ જે માગે તે આપો, તેમાં અમને શો પાડ, રાયછ

મૃ. કા. દો. ૧, ૯૭.

આવો જ પ્રસંગ માનેરામાં આવે છે. ત્યાં મેઝાણાની યાદી વડસામુ
લખાવે છે. આપણે તેને સરખાવી જોઈએ :

કડવું ૬૬ મું—રાગ સામેરી

વડસામુ ધણું ભારે માણસ બોલ્યાં પરમ વચન ; વડુછ
વરી વડુઅર તમે કાંઈ ન જાણો, મહેતો વૈશ્ણવન. વડુછ

x x x

લખો પાંચ શેર કંટું જોઈએ શ્રીકૃષ્ણ લખે સેં સાન ; વડુછ
વીશ મણુ વાંકડિયાં કૃષ્ણ, મળશે મોટી નાન ; વડુછ

x x x

નમને સોળ શણગાર ધડાવે, બાપ લડાવે લાડ; વહુ
ધટે જમાઈને સોનાનાં સાંકળાં, તેમાં અમને શો પાડ; વહુ

એજન પૃ. ૨૨૪-૨૫

એક જ પ્રસંગ, લગભગ એક જ વસ્તુ, એક જ છન્દોરચના, ભાષાનો એક જ લહેકા; અને રાગ એકમાં ધન્યાશ્રી અને બીજામાં પેલો અસાત સામેરી હોય, એમ બને? અલબત્ત રાગ જુદા હોય એ અશક્ય નથી, પણ સંભવાસંભવ બેતાં રાગ એક જ હોવો જોઈએ, લલિયાની કે પરિભાષાની શિથિલતાને લીધે ત્યાં જુદાંજુદાં નામો લખાયાં છે એમ હું માનું છું. પણ આ બાબતમાં જરા પણ શિથિલતા પ્રવર્તતી નહોતી એમ માનીએ તોપણ આ રાગોનો અર્થ, અમુક જ સ્વરાવલીમાં અને છન્દોરચનામાં ગુજરાતમાં રૂઢ થયેલ એ રાગનું સ્વરૂપ એમ જ કરવો જોઈએ. આગળ જોઈ ગયેલ રાગતરંગિણી આ વાતનો સ્પષ્ટ રીતે એવો જ ઉલ્લેખ કરે છે : દેશ્યથ તત્તદ્રાગાશ્રિતાસ્તાસ્તા સ્તત્તદ્દેશગીતગતયઃ ॥ આ દેશીઓ તેતે રાગને આશ્રયે રહેલી છે, પણ તેતે દેશમાં તેની અમુકઅમુક ગનિઓ કે ગતો રૂઢ થયેલી હોય છે, અને શિષ્ટ સંગીતના અમુક રાગની અમુક ગતનું અમુક દેશમાં રૂઢ થયેલું સ્વરૂપ તે દેશી. અહીં પણ હું આગળ કહી ગયો તેમ દેશીનું સ્વરૂપ એક તરફ સંગીતમાં પણ રૂઢ થયેલું છે. બીજી તરફ પિંગલમાં પણ રૂઢ થયેલું છે. એક જ રાગમાં છન્દોરચના બદલાતાં દેશી બદલાય. ભાલણસુત ઉદ્ભવ કવિકૃત રામાયણમાં ૧૮મું કડવું ધનાશ્રીનું છે. આખા કડવામાં અધવચ્ચ છન્દોરચના બદલાય છે એટલે ત્યાં દેશી ફરી છે :

કડવું ૧૮ મું

રાગ ધનાશ્રી

બ્રહ્મા વર આપીને વળિયા, મેં દેવ દેવ જીત્યા બહુ બળિયા;
ચત્રતણા હું માગું ભાગ, કાઈએ યજ્ઞ શકે નહિ યાગ ૧

છન્દની દૃષ્ટિએ આ ચોપાઈ છે તે ૧૫ કડી સુધી ચાલે છે. પછી

દેશીફર

એમ કહીને તે તો રાક્ષસ, ચયો અંતરધ્યાન ;

પંપાસ ભણી પધાર્યા, સમય શ્રીભગવાન. ૧૬

વાટે જતાં વન બહુ આવે સાંભરે સીતા નારી;

વળી વળી વિલાપ કરે પણ લક્ષ્મણ રાંખે વારી. ૧૭

અહીં છંદ ૨૭સો ૨૮સો ચોપાયો છે. બંને દેશીઓ છે. રાગ એનો એ રહ્યા છતાં છંદ બદલાયાથી દેશીફર કહેલ છે. એવી જ રીતે પ્રેમાનંદના દશમસ્કંધમાં કડવા ૧૪મા ઉપર રાગ નટનારાયણ લખ્યું છે, કડવું ૧૫મું રાગ નટની દેશીફર લખ્યું છે. ત્યાં પણ રાગ એનો એ રહે છે, અને વળી સ્વર-છંદોરચના બદલાય છે. આપણે જોઈએ:

કડવું ૧૪ મુ-રાગ નટનારાયણ

ધન્ય જસોદા ધન્ય જસોદા, વણ પ્રસવે થઈ માતા

દોનું સાંચું કાણ ભોગવે, લેખ્યા લેખ વિધાતા

કોડી સાંચે (ને) તીતર ખાએ તેમ થયું આજ મહારે

એકરાતની હું નહિ માતા, પરધેર પુત્ર પધારે

છંદની દૃષ્ટિએ આ સ્પષ્ટ રીતે ચોપાયો છે. હવે તે પછીનું કડવું ૧૫મું જોઈએ :

કડવું ૧૫ મુ રાગ-નટની દેશીફર

ગોકુળ પધારો હો, બાળક બાહુવાં. ધ્રુવ.

વન રડવડજો હો, પગે નહીં ખાસડી;

આતા ઊછરજો હો, પી પી છાસડી.- ગો.

મીઠાજના મીઠાં હો, કરી જાઉં મરી;

સ્થામ સલૂણા હો, કહીં ચે મળશું ફરી. — ગો.

બંને કડવાંમાં રાગ એક જ છે, પણ દેશી ફેર છે. અર્થાત્ સ્વર-છંદો-રચના ભિન્ન છે. તેવી જ રીતે કડવું ૩૦ અને ૩૧ બંનેમાં રાગ માફ છે પણ દેશી ફેર છે, ૩૧મા કડવા ઉપર તે પ્રમાણે દર્શાવેલું છે. બાલણ એના નળાખ્યાનમાં દેશી શબ્દ જરા જુદી રીતે વાપરતો હોય એમ જણાય છે. તેનું નળાખ્યાન કડવાબદ્ધ છે, અને સામાન્ય રીતે કડવાં મુખ્યઅન્ધ સાથે કે તે વિના ઢાળબદ્ધ છે. પણ કેટલાક કડવાં જે દ્રવીભૂત ભિન્નનાં ગીતો છે તેને જ તે દેશી કહે છે. જેમકે કડવું ૧૭ દમયન્તીના વિલાપનું છે તેને દેશી કહેલું છે. (જે નળાખ્યાન પૃ. ૩૧) અને કડવું ૧૮ અને ૨૩ માં જે ભિન્નગીતો છે તેને દેશી કહેલ છે. (એજન પૃ. ૩૩ અને ૩૯.) અલગત આનો અર્થ એ થયો કે સામાન્ય વર્ણનાત્મક ઢાળો કરતાં જ્યાં ભિન્ન પ્રવાહી થઈ ગીત બન્યું ત્યાં તેણે દેશી શબ્દ વાપર્યો. પણ તેથી તેના ઢાળો દેશી મટી નથી જતા. એમ એક જ શબ્દ સામાન્ય અને વિશેષ અર્થમાં આપણે ઘણીવાર વપરાતો.

એવો છે. પ્રેમાનન્દ પણ આ જ રીતે પોતાના દાળચઢ પ્રાચીનોમાં આપ્યાં હતાં ઊર્મિંગીતોનાં લખે છે તેમ જ હાવાની વચ્ચે જુદું ઊર્મિંગીન પણ મૂકે છે. દશમસ્કંધનું ૩૪મું કાવ્યું રાગ-ધનાસરીમાં છે. તેમાં બે પંક્તિના મુખ્યઅંધ પછી દાળ શરૂ થાય છે. દાળની છે કડી પછી જસોદના આશ્વપત્નું પદ-રાગ મારમાં આવે છે. એ પૂરું થતાં પાછો આગલો દાળ ચાલુ થાય છે એમ સૂચવવા ત્યાં પ્રેમાનન્દ “દેશી ચાલતી” લખે છે. અર્થાત્ આ દાળો દેશી જ ગણાતા.

જૈન રાસાઓમાં મેં આગળ કહ્યું તેમ દૂદા અને દેશી વારાફરતી આવે છે. પણ જૈન રાસાકારોની એક વિશેષતા એ છે કે એ લગભગ દરેક દેશીના નમૂનારૂપ ગીતનું પ્રતીક મથાળે મૂકે છે. પછી લખે અંતરે આખી પંક્તિને બદલે તેમાંનો એક જ મુખ્ય શબ્દ આખી દેશીના પ્રતીક તરીકે હામ આવતો જણાય છે. જેમકે કુસુમશ્રીરાસમાં એક દાલનું પ્રતીક આ પ્રમાણે આપેલું છે :

“દાલ વીછિયાની. કુંગરપુરરા સોનીડા મને વીંછયડો

ધડી આલરે. એ દેશી”

આ. કા. મ. મૌ ૧, ૭૪.

અહીં ૨૫૫૮ જણાય છે કે મૂળ ગીતની પહેલી પંક્તિ

કુંગરપુરરા સોનીડા મને વીંછયડો ધડી આલરે

એ પ્રમાણે છે. પણ સાથેસાથે એ પણ ૨૫૫૮ થાય છે કે આ દેશી ‘વીછિયાની દેશી’ ને નામે પણ પ્રસિદ્ધ છે, અને અશોકરોહિણી રાસમાં એ દેશીને બદલે “વીછિયાની દેશી” તરીકે કહેલો પણ છે (એજન પૃ. ૨૨૦.) ઘણીવાર એવું પણ બનેલું છે કે અમુક દેશીના નમૂના પ્રમાણે કોઈ રાસમાં નવી દેશી લખાય, અને પછીથી એ મૂળ દેશીને બદલે એ રાસની દેશી જ નમૂનાની દેશી બની જાય. દાખલા તરીકે “શ્રીપાળ રાખનો રાસ” માં “દાળ ચોથી-રામચંદ્રકે બાગમેં ચપો મોરી રહોરી-એ દેશી” માં છે. તે દાળની પહેલી કડી નીચે પ્રમાણે છે:

મારગ સન્મુખ તામ, ઉડે બેઠ ધણીરી

પૂડે ભૂપતિ દણિ, દેધ મંત્રી ભણીરી ૧

અશોકરોહિણી રાસની ૨૫મી દાલમાં ઉપરનું અસલ પ્રતીક રામચન્દ્ર કે° અને નવું પ્રતીક મારગ સન્મુખ° બંને આપેલાં છે (એજન પૃ. ૨૮૬) જે અંતરે છે કે કોઈક વગેરે પહેલી જૂની કરતાં આ નવી બીજી દાલને વધારે.

ઓળખતો હતો. તે જ પ્રમાણે શ્રી શારંગલદ્રોશમાં પૃ. ૧૨ (એજન) પરની ઢાળનું પ્રતીક આ પ્રમાણે લખ્યું છે: 'ઢાળ સિધુઓ, ચીત્રોડી રાગ રે, એ દેશી અથવા વિનતી અવધારે રે, પુરમાંહે પધારે રે, મહેત વધારે બખર રાયનું રે. એ દેશી 'આમાં ચીત્રોડી' એ જૂના ગીતનું પ્રતીક છે, અને 'વિનતી અવધારે રે' એ આખી પંક્તિ એ જ શ્રીપાલરાસની બીજા ખંડની પાંચમી ઢાળની પ્રથમ પંક્તિ છે. એ ઢાળમાં આ જ 'ચિત્રોડી રાગ રે' એ પ્રતીક આપેલું છે. શ્રી વિષ્ણુવિમલસૂરીરાસમાં ઢાલ ડહના પ્રતીક તરીકે 'વિનતી અવધાર્યો રે, પુરમાંહે પધાર્યો રે; એ દેશી' એ એક જ પંક્તિ આપેલી છે. (જૈન ઐ. ગૂ. કા. સ. પૃ. ૨૪) શ્રીપાળ રાગનો રાસ એટલો બધો પ્રસિદ્ધ અને લોકપ્રિય છે કે પછીથી એની ઢાળોની ઘણી પંક્તિઓ નમૂનાના પ્રતીક તરીકે અપાઈ છે. આ પ્રતીકોનો અલગ અભ્યાસ અનેક દષ્ટિએ રસપ્રદ થઈ પડે. કેટલાંક પ્રતીકો જ કહી આપે છે કે તે હિંદના બીજા પ્રાંતોમાંથી લીધેલાં છે. ખાસ કરીને સમયસુંદરે ઘરાં પ્રતીકો ગુજરાત બહારના પ્રાંતોમાંથી લીધેલાં છે. (જૈન ગૂર્જર કવિઓ પ્રથમ ભાગ પૃ. ૩૩૧-૩૬૧. ખાસ પૃ. ૩૬૧-૩૬૨). પણ તે સિવાય આપણે માટે એ અગત્યનું છે કે આ બધી દેશીના નમૂના ઘણાખરા લોકસાહિત્યમાંથી, લોકગીતોમાંથી, અને કૃષ્ણરામ સંબંધીનાં ગીતોમાંથી લીધા છે. પછીના કેટલાક રાસાકવિઓએ જૂના પ્રતીકો ન આપતાં પ્રસિદ્ધ જૈન રાસાની પંક્તિનાં પ્રતીકો આપ્યાં છે; તે બધાનાં મૂળ પ્રતીકો લોકગીતોમાં ન શોધી આપી શકીએ તોપણ આ અનુમાન ઘણું જ સખળ છે કે રાસાકવિઓ પેતાની દેશીઓના નમૂના સામાન્ય પ્રચલિત દેશીઓમાંથી લેતા. અને જૈન ધર્મને માટે એ જ સ્વાભાવિક છે. જૈન મતપ્રચાર માટે જેમ પ્રાચીન જૈન સાધુઓએ પ્રાકૃત અપભ્રંશ વગેરે લોકભાષા વાપરી તેમ ગુજરાતીમાં રાસાકવિઓ પણ લોકપ્રચલિત દેશીઓ વપરે એ જ સ્વાભાવિક છે. - અર્થાત્ બધામાં જેમ જૈનજૈનેતર ભેદ નથી તેમ દેશીઓમાં પણ એવો ભેદ નથી. કવિ બદ્ધ પ્રાચીનો લખનાર જૈનેતર કવિઓએ પોતાની દેશીનાં પ્રતીકો આપ્યાં નથી. એટલે જૈન રાસાની દેશીઓ સાથે આપણે જૈનેતર કવિઓની દેશીઓનું અનુસંધન સહેલાઈથી ન કરી શકીએ, તોપણ એ બેમાં ભેદ નથી એટલું તો આપણે અવશ્ય સમજી શકીએ. એ કાવાચદ્ધ પ્રમંદ્રોની દેશીઓ પણ બધી જ તેતે કવિઓએ નવી જ ઉપગતી છે એવું નથી; તેમણે પણ પ્રાચીન પ્રચલિત દેશીઓનો જ ઉપયોગ કર્યો હોય એ જ.

સ્વાભાવિક છે, અર્થાત્ જૈનજીનેતર સાહિત્યમાં એક જ પ્રકારની દેશીઓ વપરાતી હતી એ અનુમાન જ પ્રામાણિક છે.

ઉપર વાપરેલો ઢાળ શબ્દ દેશીનો પર્યાય ગણી શકાય. અલગત તેના શબ્દનો અર્થ જુદો થાય. હું તેનો મૂળ અર્થ બીજું કું છું. બીજાં અનેક આકાર કે આકૃતિનાં હોય. અમુક ઘરેણું અનેક પ્રકારનાં બીજાંમાં ઢાળી શકાય. પણ એકવાર એક ઢાળામાં સોનાને ઢાળ્યા પછી તે સ્વરૂપ તેનું કાયમ રહે છે. તેમ ઢાળ એટલે અમુક બીજાંમાં ઢાળવાથી ચયેલો કાવ્યનો સ્વરહન્દનો આકાર કે આકૃતિ. આ રીતે એ શબ્દ પણ દેશીનો સમાનાર્થ થઈ રહે છે, અને જૂના ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં એ દેશીના પર્યાય તરીકે વપરાયો પણ છે. ઉપર (પૃ. ૨૦૬) પ્રેમાનન્દના દશમસ્કંધના ૩૪મા કડવાનું દૃષ્ટાન્ત આપ્યું છે તેમાં પ્રેમાનન્દે પોને દેશી શબ્દને ઢાળના પર્યાય તરીકે વાપરેલો છે. જૈન ગુજર રાસામાં ધણાખરામાં દૂધ અને ઢાળો વારાફરતી આવે છે ત્યાં સર્વત્ર ઢાળો તે દેશીઓ જ છે. અને ધણીખરી ઢાળોમાં પ્રતીક આપી તેના દેશી ઓળખાવી છે. જેમકે શ્રી કરમચંદ્ર મંત્રિવંશપ્રબંધમાં 'ઢાળ ૨. રાજપુરુષ પોકારીયહિ-એ દેશી' તરીકે ઓળખાવે છે. (જૈ. એ. ગૃ. કા. સં. પૃ. ૧૦૮.) બીજા પણ ધણા ઢાળો એ રીતે દેશીઓ આપી ઓળખાવ્યા છે. પણ એ જ પુસ્તકના શ્રી સોમ-વિમલસુરિરાસમાં ઢાલસંખ્યાથી ગણતરી કરી નથી. અને ત્યાં "રાગ-અસાહિરી, વેલિતુંઢાલ" (એજન પૃ. ૧૩૫) "રાગ-ગુડી, માઈ ધિન્ન સંપુન્ન તું-એ ઢાળ (એજન પૃ ૧૩૬) રાગ-ગુડી સલખણીઆતું -ઢાલ (એજન પૃ ૧૩૭) "રાગ-અસાહિરી, દમચંતી પાલી પલક-એ ઢાલ" વગેરે 'દેશી' શબ્દ ન વાપરતાં ઢાલ શબ્દ જ વાપર્યો છે; એ જ પુસ્તકના ૧૧ મા રાસમાં પણ એ જ રીતે 'દેશી' એ શબ્દ ન વાપરતાં માત્ર ઢાલ શબ્દ વાપરેલો છે. (એજન પૃ ૧૫૯). અશોકરોહિણીરાસમાં (આ. કા. મ. મૌ. ૧, ૨૦૬) "ઢાલ કડખાની દેશી ચંગ રહુરંગ મંગળ હુઆ અતિધણા, ભૂરિ રહુતૂર અપિ દૂર વાજે-તે ઢાલે. ૨૯ મી." એ પ્રમાણે પ્રતીક આપેલું છે. આ સર્વ અસંદિગ્ધ રીતે બતાવે છે કે દેશી અને ઢાલ બન્ને શબ્દો એકબીજાના પર્યાય તરીકે વપરાતા હતા.

આ રીતે ઢાલ કે ઢાળ શબ્દ અનેક દેશી સ્વરહન્દોરચના માટે સામાન્ય રીતે વપરાતો હતો છતાં કડવાજદ પ્રગ્નધોમાં તે મુખ્યત્વે એ પ્રકારની રચનાના વિશેષ નામ તરીકે રૂઢ થયો છે. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે.

કડવાબદ્ધ પ્રખ્યાતો આઘ કવિ લાલણ જણાય છે. તેના પ્રખ્યાતમાં આ બંને પ્રકારના ઢાળો મળી આવે છે. કાદંબરીના બીજા કડવામાં એ પંક્તિનો મુખ્યબંધ છે અને પછી ઢાલ શરૂ થાય છે. આપણે થોડી પંક્તિઓ ઉતારીએ :

ઢાલ

મોહારી છુદ્ધિ પ્રમાણે બેઠું થોડું થોડું સાર :

પદિ પદ્યું અંધાણ રચતાં ચાઈ અતિ વિસ્તાર ૨

શુદ્ધ નામિ રાગ દોહિ, સુરપતિની જાણી જોડી;

આજ્ઞા તેહની કાએ ન લોપિ મોટા મહાપતિ કાડી ૩

ચ્યારિ-ઉઘિ-મેખત્રા મેદિની કેરુ એક જ નાય,

સામેનક રાગ સુરિ જોડિ દીત્ર થકા તે હાય. ૪

કાદંબરી પૃ. ૨

ઉપરના અવતરણમાં મોહારી તેહની શબ્દોમાં જાણ્યે અક્ષરો ઉપર ઊંચો અર્ધઅન્દ્રકાર કર્યો છે તે ઉચ્ચારમાં એક સ્વર બતાવવા કરેલો છે. ત્યાં માહા એમ બે જુદા અક્ષરો લખ્યા છે. પણ ઉચ્ચાર અત્યારે થાય છે તેવો મહા એવો થતો. તે જ પ્રમાણે દોહિનો ઉચ્ચાર પણ એક જ સ્વરથી કરવાનો છે. તે સિવાય જ્યાંજ્યાં હસ્તને દીર્ઘ કે દીર્ઘનો હસ્ત ઉચ્ચાર કરવો પડે છે ત્યાં ત્યાં મેં તે દર્શાવવાનું ચિહ્ન કરેલ છે. આ રચના સ્પષ્ટ છે કે, ૨૭સા ૨૮સા ચોખાવ ની છે. આમાં ૧૬ માત્ર એ યતિ સંધારણ રીતે આવે છે તે સ્પષ્ટ થયું હશે. એ યતિ માત્ર શબ્દાન્ત યતિ છે, એટલે ન આવે તોપણ છન્દને હાનિ થતી નથી. વળી એ પણ સ્પષ્ટ થયું હશે કે દોહિ આગળ જે અલ્પવિગમ છે તે અર્થાનુસારી છે એને યતિ સાથે સંબંધ નથી, ત્યાં યતિ તો સુર શબ્દ પછી આવે છે. પ્રાચીન ગુન્દરાતી કાવ્યો વાંચતાં યાદ રાખવું જોઈએ કે પંક્તિમાં મૂકેલાં વિગમચિહ્નો અર્થાનુસારી હોય છે, યતિદર્શક નહિ. એ વિગમો પણ અર્વાચીન સંપાદકોએ મૂકેલાં છે. મૂળ લેખકોનાં એ ન હોઈ શકે, કારણકે આ વિગમચિહ્નો આપણે અર્વાચીન સમયમાં અંગ્રેજ સંવિત ઉપરથી લીધેલાં છે. કાવ્યબંધમાં આવતાં આવા ચિહ્નોને કેટલાક યતિદર્શક ગણે છે, માટે આ તરફ લક્ષ દોરવાની જરૂર છે. કાદંબરીના પહેલા કડવા ઉપર ઢાલ એમ લખ્યું નથી પણ ત્યાં પણ ઉપરનો જ ઢાળ છે :

શ્રી ગુરુ, ગણપતિ, બ્રહ્મસુતાની પ્રથમ કડ પ્રજામ

વિવ્રત રહિત જંભિ ગૂઢ અંધનું પૂરણ ચાઈ કામ ૧

એજન પૃ. ૧.

અર્થાત્ આ દાળ એટલો પ્રસિદ્ધ છે કે દાળનું નામ આખા વિના પણ એ વપરાય છે. લાલણીથી થર ચપેલા આ કઝનાબદ્દ પ્રગન્ધોમાં કેલ સુધી આ દાળ વપરાયો છે. એ એટલો વ્યાપક છે, એટલો પ્રસિદ્ધ છે કે તેનાં બહુ દૃષ્ટાન્તો આપવા હું આવશ્યક માનતો નથી. આ રચના અત્યંત વ્યાપક છે એમ બતાવવા એક જોછા પ્રસિદ્ધ કવિની કૃતિમાંથી દાખલો લઉં છું—

કૂદજીવન સગાળશા આખ્યાનમાંથી :

હવા અગોપ. કે કહીઅ ન દીસે સાધ સમે મધ્યાન
સાહસિક શાહશિરો મણુ કીધું, ભોજન અરથ સ્નાન ૩
સેવકને ક્રેહે, 'આજ અવ્યાગતે, કોહો ભાઈ! કે નહિ આવા.

વેગે લાવો જાંહાંતાંહાં જઈ વેગે વીર ચલાવા. ૪

સગાળશા આખ્યાન પૃ. ૬૧

દાળ નામે પ્રસિદ્ધ બીજી રચનાનો દાખલો પણ લાલણીની કાદંબરીમાંથી નીચે ઉતારું છું :

રાગ્નિ વિશ્વામિત્ર વળો જમ, યુધિષ્ઠિરનિ ધૌમ્ય
દમન નલનિ, રાયનિ તિમ, બ્રાહ્મણ તે અતિ, સૌમ્ય ૪૪
ધરા જીતી, ધર થકી રા, ખડગ તણિ પર,તાપિ.
મંત્રીનિ તે, રાજ સોપી ભોગવિ સુખ, આપિ. ૪૫

કાદંબરી પૃ. ૩૬

આમાં સ્પષ્ટ રીતે દાલદાલનાં આવર્તનો આવે છે. પહેલી પંક્તિમાં રા સંધિની બહાર છે. આવા સંધિ બદારના અક્ષરો હું સર્વત્ર જિજ્ઞાસી દિશના સુખચાળી કૌ સપંક્તિથી બતાવીશ. એ રા પછી દાલદાલનાં ત્રણ આવર્તનો આવી છેલ્લો ગાલ આવે છે. આખા હિદાદરણમાં મેં સંધિ છૂટા પાડી બતાવવા અદ્યવિરમ કરેલ છે. દાલદાલનાં એ આવર્તનો પછી શબ્દાન્ત થતો આવે છે, જેનો અભાવ અલગત ચરણના બંધને અસર કરતો નથી. તેની હિત્યાપતિઃ આ પ્રમાણે થાય :

દાલદાલ દાલદાલ દાલદાલ ગાલ

દરેક આવર્તન સંપૂર્ણ છે. અંત્ય આવર્તનની અક્ષરમાત્રા અંતિન કરી માત્ર ગાલ રાખેલું છે. અર્થાત્ ત્યાં ચાર અક્ષરમાત્રાનો અવકાશ પડે છે

તેનો વિરામ તરીકે કે લક્ષ્યકાર પૂરવા ઉપયોગ કરી શકાય. અને પછીની પંક્તિમાં સંધિ બહાર કોઈ અક્ષર રહી જતો હોય તો તેમાં ભેળવી પણ શકાય. દાદાદાદા કરતાં આ સંધિ વધારે ચમત્કારક છે એટલે કવિઓ ઘણીવાર આ સંધિઓમાં આંતરપ્રાસ યોજે છે. જેમકે, ઉપરની જ કડીઓ પછીની કડીઓ :

યૌવન જાણી, પ્રીત આણી, રાણી બહુ અતિ, રમ્ય
ત્યજી પ્રીત, કરિ કીડા, અસરારોં અગમ્ય ૪૬
નયન તાડિ, પાશિ પાડી, રમાડિ જે, રંગ
કાકરીતિ, મેન પ્રીતિ, કામ જીતિ, રંગ ૪૭

અહીં પણ જણાશે કે સર્વન દાદાદાદાનાં આવર્તનો નથી, ક્યાંક તેના ચર્યાય લદાદાદા પણ આવે છે, જેમકે ઉપરની પંક્તિઓમાં 'રમાડિ જે' લદાદાદા છે. એક બીજા દૃષ્ટાન્ત તરીકે એ જ કૂદજીના સમાળશા આખ્યાનમાંથી બે કડીઓ લઉં છું :

કે], લાશ સુજનનિ,વાસ સુર મુનિ, વિષ્ણુ જન વિશ્રામ
સુખેત્ર ખિતિતલ, ધરમ અરય સ,કામ મોખ અભિ,રામ ૭

સપ્ત પુરી મોહિા, વિમલ યત્ત છે, કોટિ ઉપમા, જોગ
ખટ], દશ કલા નવ, રસનિધિ સં,પૂરણ અખે, ભોગ ૪

અહીં ત્રણ પંક્તિઓમાં આદિમાં સંધિ બહાર અક્ષરો છે તે ચિહ્નથી જોઈ શકાશે. વળી અહીં એ પણ સ્પષ્ટ થશે કે બીજી અને ચોથી પંક્તિમાં દાદાલદાનાં પડેલાં બે આવર્તનો પછી શબ્દાન્ત યતિ આવતી નથી. સાધારણ રીતે દયારામની રચનાઓ જન્દદષ્ટિએ સદ્ધર્મવાળા હોય છે, તે પોતાની કૃતિઓ સદ્ધર્મથી લખાય એવી ચીજો રાખતો એમ તેને વિષે સાંભળ્યું છે, છતાં તેના આ રચનાના દાળમાં પણ પડેલાં બે આવર્તનો પછી ઘણી જગ્યાએ શબ્દાન્ત યતિ આવતી નથી. એક જ દૃષ્ટાન્ત :

જે સમય ધન,દૃષ્ટિ જ્યેષ્ઠાં, જેટલી હઠિરુગિ, દોષ;
તે] પ્રમાણે સુર,પતિ દરે ન ક,રે કદા તો, ગેય ૭

સહુ] જગતને ભય, કાળનો કાળને ભય ભગ,વંત
જન] દયા પ્રીતમ, તે જ નિર્ભય, એક બીજા, સંત ૮

રસિકવલ્લભ પદ ૧૪

આમાં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓમાં યતિસ્થાને શબ્દાન્ત આવતો નથી. અહીં જે ઢાળની બે રચનાઓ આપી તે પૈકી બીજી એટલે સમકલવાળી, પ્રાચીન સાહિત્યમાં ઢાળ તરીકે વધારે વ્યાપક છે. પણ અહીં સાથેસાથે એ પણ કહેવું જોઈએ કે દાદાદાદા એ અષ્ટકલ સંધિ અને દાદાદાદા એ સમકલ સંધિ વચ્ચે ફેર માત્ર એક માત્રાનો જ છે, આ ગેય છન્દઃપ્રકારમાં હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ પુષ્કળ લેવાય છે, એ જોતાં આ બન્ને રચનાઓ વચ્ચે ફેર શોધવામાં મુશ્કેલી પડે અને એ મુશ્કેલી ભાષા બદલાવાથી, લહિયાઓની શિથિલતાથી અને ભાષાની જ હ્રસ્વદીર્ઘની શિથિલતાથી ધણી વધી પડે છે, છતાં કુશલ કવિનું તાલસ્પન્દન કોઈકોઈ પંક્તિમાં એટલું સ્પષ્ટ અને જોરજાર હોય છે કે તરત પકડાઈ જાય. એવી લાક્ષણિક પંક્તિ શોધી કાઢી તે ઉપરથી આખા ઢાળનું કે રચનાનું છન્દઃસ્વરૂપ નક્કી કરવું જોઈએ. અને છતાં આ નિર્ણય કરવામાં મતભેદને અવકાશ રહે છે, પણ યદનના લાંબા અભ્યાસથી આ મતભેદ ઘણો ઓછો થઈ જાય.

કુવાબલ્લ પ્રમધોમાં આ બે સપ્તકલ અને અષ્ટકલ રચનાઓ જે ઢાળ તરીકે મુખ્યત્વે ઓળખાવા લાગી તે અન્યત્ર ત્રૂટકને નામે મળે છે. નળદમયંતીરાસમાં આ બન્ને સંધિઓના ત્રૂટકો મળે છે :

ઉદરભરિ કિમ થઈ રહે રાગ, સો પર ધર એક કી

કુમળો કિમહિ નું હિં તુજ વર, પુત્રી કરો મતિ પાકી ૫

અતિ કુત્સિત કુરપિ કુમળો, કુણ કારણિ નલ થાય

તુજ વનમાંહિં એકલો મેહલી, સ્થે પુનરપિ સો થાય. ૬

આ. કા. મ. મૌ. ૬.૩૮૧

આ ૨૭સો ૨૮સો ચોપાયો છે. સંગીતના તાલની દૃષ્ટિએ કહેવું હોય તો આ અષ્ટકલ તાલની રચના છે. હવે સપ્તકલનું દૃષ્ટાન્ત લઈએ :

મહાસની દમયંતી હવી, નિણું ભજ્યા શ્રીભગવાન

વનમાંહિં દેલાહિલ થયો, જગ ધરિયો નિર્મળ ધ્યાન ૭

ખતાવે છે કે તૂટક મૂળ ધઉલમાં વૈચિત્ર્ય પૂરવા પ્રયોજાતું. તેનો દાખલો નજરે આગળ રાખતા તેનો થોડો ભાગ ઉતરીએ :

ઠવણિ ૧૨ હિવં સરસ્વતી ધઉલ—

તઉ તહિં ખીજ એ દિણિ સુવિહાણી, બીડીઉ એક નિ અનલવેગે
સડવડ સમહરે વરસએ બાણિ, છયત સુત છલીય એ છાવડુ એ ।
અરીયણ અંગમધ અંગોઅંગિ, રાહિતો રામાતિ રણિ રમઇ એ
લાડસડ લાડઉ ચડીય ચઉરંગિ, આરે યણિ સયંવર વરઇ એ । ૧૪૪
તૂટક—વર વરઇ સયંવર વીર, આરેણિ સાહસ ધીર ।
મંડલીય મિલિયા જન, હય હીસ મંગલ ગાન ।

હય હીસ મંગલ ગાનિ ગાજ્ય, ગયણુ ગિરિ ગુહ ગુમગુમઇ,
ધમધમીય ધરયલ સસીપ ન સકઇ, સેસ કુલગિરિ કમકમઇ ।
ધસધસીય ધાપઇ ધારધા વત્તિ, ધીર વીર વિહંડ એ,
સામંત સમહરિ, સખુન લહઇ, મંડલીક ન મંડએ । ૧૪૫
આ પછી ધઉલ તૂટક આ જ પ્રમાણે આગળ ચાલે છે. આ તૂટકમાં સત્તકલની જે પ્રકારની રચનાએ આવે છે. પહેલી ટૂંકી છે તે દા દાલદાદા ગાલ નાં ચાર આવર્તનો છે અને તે પછી

દા દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલદા

અથવા કહો કે શુદ્ધ હરિગીત:

દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા

એમ આવે છે. નયસુંદરના તૂટકમાં અને પ્રસિદ્ધ લાળમાં છેલ્લા આવર્તન પૂરતો થોડો ફેર પડતો—એ આવર્તનની અક્ષરમાત્રા ખંડિત થતી એટલો જ. આ રાસતું તૂટક જોતાં, વીરસિંહના ઉપાહરણમાં જે એક છૂલ આવે છે તેમાં પણ આ તૂટકને મળતી રચના તે તૂટક જ હોવી જોઈએ એમ જણાય છે, જે કે ત્યાં તૂટક શબ્દ વાપર્યો નથી:

(ધુલ-રાગ દેશાખ)

ધમ બોલધ રષિમિણી જોડી એ હાય એ,
નાય ન ચેતુ એ અલતણોધ દુરિ દાવાનલ દેખું એ, દેવ એ,
જલતું એ, પાઇ તલિ પેખું નહી એ પેખું નહી પરન્યાતિ
સખિ પડયા ધર અનુધ્યાન સુણિ વીનતિ અમ્હ હેવ તું બલમંડણુ દેવ એ
તું સૃષ્ટિ સવિ આધાર, જનન જાણુ આસાર
પહિરિયાં પીલાં ચીર, નવિ લાજ આણિ આહીર.

સણિ સમુક્ર યાદન, પછિ સુત સાહુ લખ
 પર આહના ખટમાસ, વલી આજ પુદની આસ
 વલી આજ પુદની આસ સ્વામી પ્રી પરલવ્યાં પ્રિથિવીણી
 સાર કરિ ન સ્વામી શ્રીરંગપ્રર, ઇમ બોલમ્મ રાણી રિખિમિણી

વીરસિંહકૃત ઉપાદરણ પૃ. ૩૧૦

પ્રારંભમાં ધ્રુવની પંક્તિઓ છે તેમાં પાઠોપ જણાય છે. મેં તેને કંઈક મેળમાં બેસાડવા તેની પંક્તિઓ, છપાયું છે તે કરતાં ભુદી રીતે પાડી છે, છતાં મેળ સંતોષકારક બેસતો નથી. 'બ્રહ્મમંડળ દેવ એ' ત્યાં ધ્રુવ પૂરું થઈ ત્રૂટક શરૂ થાય છે, જો કે ત્યાં ત્રૂટક લખ્યું નથી. ત્રૂટકમાં ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસની પેડે પ્રથમ ટૂંકી પંક્તિઓ આવે છે. એ રાસમાં ચાર પંક્તિઓ છે, અહીં આઠ છે, પણ એ જ આવર્તનોની દા દાલદાદા ગાલ, જો કે ત્રીજી પંક્તિમાં કંઈક પાઠોપ છે. અને તે પછી લાંબી દાદાલદાનાં આવર્તનોની પંક્તિઓ બે આવે છે, જો કે તેમાં પણ ક્યાંક પાઠોપને લીધે ખડખડપણું આવે છે. પણ આમાંનું સ્વરૂપ જોતાં આ ધ્રુવ સાથેનું ત્રૂટક છે એમાં સંદેહ નહિ રહે. કર્મણના સીતાહરણના ધ્રુવમાં પણ ત્રૂટક આવે છે. ત્યાં પણ તેનું એ જ સ્થાન છે જો કે ત્યાં એ શબ્દ બ્રાન્તિ ઉપજાવે એવી રીતે છપાયો છે ત્યાં પહેલી બે પંક્તિ જ જાણે ત્રૂટકની હોય એ રીતે ત્રૂટક શબ્દ છપાયો છે. ખરી રીતે ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસમાં ધ્રુવ છપાયું છે તે રીતે છાપતાં તે આમ થાય :

અથ સીતાહરણનાં ધ્રુવ

રાગ ભૂપાલી

[૧]

સેન મિલ્લિયાં સવિ સાયર તીરમ્, વીર હનમંત વીનવમ્ ધણુ એ
 'જ્યેષ્ઠિ લંકા, સોધિસિ સીતા, અદિનાણુ આપુ તુલ તણુ એ ૧૧૩

ત્રૂટક

અદિનાણુ લેઈ નમ્ સાંચરિઉ; તતખિજ બીયું વીર
 સાયર બુ બિલ્લિઉ; પુલ્લતલુ પેલમ્ તીરિ ૧૯૪
 વન વાડી તઉ જોઈયાં, જોઈયાં ઉત્તમ દામ
 દેવી બદ્દી વૃખત લઈ રામ વપન્તી નામ ૧૯૫

આવાં ચાર ધ્રુવ આવે છે તે ચારે ય માં ત્રૂટકનું આ સ્થાન સમજવાનું છે. ૪ થા ધ્રુવમાં આદિમાં ધ્રુવની એ લીટીઓ છે તે ઉપનાં ૨૩૫મી

કડી પણ પુત્રની છે. તે પછી ફરી ત્રુટક સર થાય છે તે અંત મુખી આવે છે. આ ત્રુટક સપ્તકક્ષ સંધિનાં છે.*

અહીં જેમ ત્રુટકો મૂળ તો ધવલોમાં વૈચિત્ર્ય ખાતર આવતાં તેમ હાળ પણ પ્રથમ આવી ગેય રચનામાં વચ્ચેવચ્ચે વૈચિત્ર્ય ખાતર આવતા હશે એવા તર્કને થોડો પણ સ્પષ્ટ આધાર છે. નરસિંહ મહેતાની આતુરી છત્રીસીમાં હાલ ઘણી જગાએ ત્રુટકની પેઠે જ વપરાયો છે. ક્યાંક ક્યાંક તો તે બપોળે લીટીનો જ છે, ઘણી જગાએ ચચારનો છે, જો કે વધારે લંબાણુવાળો પણ છે ખરો. અને એ હાળો પણ ઉપર કહ્યા તે સપ્તકક્ષ અષ્ટકક્ષ સંધિના જ જણાય છે. પહેલી જ આતુરીમાં

સ્નેહ કૌરવ મહા, શશિ શીનળ, શ્રૌંગ અંગે, સંગમ્યો,

તે જ તનયા, તારુણી શું, રૂપ રંગે, શું રમ્યો. ૬

તા]રુણી કાટિક, તેજ રસમાં, મયંક મહાપતિ, પરસહો;

સહિજ કર્તવ્ય, કામ બેદે, કૌરવ કારણ, નવ લલો. ૭

નરસિંહમહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૧૯

અહીં સપ્તકક્ષ સંધિઓ આવે છે. તેનાં ત્રણ આવર્તનો પછી સાધારણ રીતે હાળમાં ગાલ આવતું તેને બદલે અહીં ગાલગા આવે છે એટલો જ ફેર છે, તે ફેરમાં કંઈ મુદ્દો નથી. આતુરી ત્રીજીમાં ચચાર પંક્તિના હાળો છે. આતુરી ૧૦મીમાં બે જ પંક્તિનો હાળ આવે છે:

પ્રાણજીવનનો, પંથ નિહાળું, જીભી, મંદિર, દાર

સ્નેહી, મારો, હજી ન, આબો, કાણુ, લોભા,બો નિર,ધાર

એજન પૃ. ૧૨૪

* હેમવિપલસૂરિ ફાગમાં અંત તરફ એક હાલ આવે છે “ જિન યાસનિરે ગયન વિસાસન દિનમ્” તેમાં હાલની ચાર પંક્તિને આંતરે હરિગીત આવે છે, જે આતાવે છે કે હરિગીતની ભવિ આવી રીતે થયમાં નાંખવાની પરંપરા હતી.

જે. એ. ગુ. કા. સં. પૃ. ૧૯૧-૨

આ અષ્ટકલ સંધિનો દાળ જણાય છે. એ જ આતુરીને અંતે
નાર આતુર અતિ, જાણી બહાણો, ખોલે ખોલો વચન પ્રકાશ
નરસંહોયો પાછળ જઈ ઊભો, મુખ્યો પરસ્પર, હાંસ.

એજન પૃ. ૧૨૫

આવે છે તે પણ અષ્ટકલ દાળ છે. આ આતુરીઓમાં અષ્ટક બળમે પંક્તિનાં
વક્તવ્ય આવે છે તે પણ ગીતમાં વૈવિધ્ય માટે આવે છે.

આ ત્રટકા છન્દની દૃષ્ટિએ, દાળની પેઠે એક જ માપનાં નથી હોતાં.
સંયમરતનમુરિસ્તુતિમાં પ્રારંભમાં રાગ આસાઉરી આવી ગયા પછી ત્રટક
આવે છે. તે ઉપરનાં ત્રટકાથી જરા ભિન્ન આધણીનું છે :

ટક

ધન ધન, તુઝ વિવેક નંદી રે, સુરિર, યણ દા, તાર ;

સંયમ, રતન ત, ઈ આ, દરિયું, રે ધન, તુઝ અવ, તાર.

જે. એ. ગૂ. ડા. સં. પૃ. ૨૧૨

આ સ્પષ્ટ રીતે ૨૭મો ચોખાચો છે, તેમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે
અને તેની પહેલાં ૩ પછી રે આવે છે. એટલી જ આની વિશેષતા છે. એની
પછી એ જ શબ્દમાં (પૃ. ૨૧૩) બીજું ત્રટક આવે છે તેની પણ બાંધણી
એ જ છે. એ જ પુસ્તકમાં આ રાસ પછી આવતા શ્રીધર્મલક્ષ્મી-
મહત્તરાલાસમાં એક ત્રટક આવે છે :

ધુર લગલ ધર્મ લારિ સુરિ આપી અપાર

તો નહો અહંકાર સંજમિ ઉરિ વરિ દાર ;

સંજમિ ઉરિ વર દાર સોહલ, અવર બારઈ વત્તાર

શ્રી રત્ન ચુકા પાટિ પ્રતપો, ધર્મલક્ષ્મી મુદત્તાર ૪૭

એજન પૃ. ૨૧૬

છેવટે આવતી લાંબી પંક્તિઓ હરિગીતની છે તે ઉપરથી ઉપરની દૃષ્ટી
પણ સમજલ રચના હોવી જોઈએ એમ લાગે છે.—જે કે પાટોપતે
કારણે કે ગમે તે કારણે, એની છેલ્લી સિવાયની ત્રણને સમજલમાં ઘટાવી
દાદાતી નથી. છેલ્લી સ્પષ્ટ સમજલ છે :

સંજમિ ઉરિ વરિ દાર

દાદા દા દા ગાલ

દા દાલદાદા ગાલ જે તૂટકોમાં આપણે આગળ જોઈ તેને અદ્વે અહીં દા લદાદાદા ગાલ છે, જે પણ દાલદાદાનો પર્વાય જ છે.

આ તૂટક રચનાઓ પહેલાં ધવલોમાં તૂટક આવતી હશે, કદાચ દાળો પણ આ પ્રમાંણે તૂટક જ આવતી હશે, તેમાંથી તે સ્વતંત્ર ધર્મ અષ્ટકલ અને સમકલના વિશેષ રૂપો પામી અને પ્રઅન્ધોમાં સ્વતંત્ર વપરાવા માંડી. આ પ્રઅન્ધની સ્વતંત્રતાનો એક વિવેક્ષણ પુરાવો પણ મળે છે. હરિલીલાપોડશકલામાં, બીજા ધવલોમાં આપણે જોયું તે રીતે જ સમકલ રચના તૂટક તરીકે વપરાઈ છે. પણ ત્યાં તેનું નામ પ્રઅન્ધ છે. ૧૪મી કલામાં રુકિમણીહરણતું ધવલ આવે છે. આ પણ સીતાહરણના ધવલની પેઠે હરણતું જ ધવલ છે. એવાં જુદાજુદા રાગનાં કુલ પાંચ ધવલ છે. તેમાંથી

ધવલ ધ્યું રાગ—શ્રી રાગ

રુકમઠ્ઠિ રાહિત ભલુ, બલ ખોલખ દિધિ ગાલિ :

'કિમ જાઈસિ રે તું જીવતું, મજ આગલિ રે વનચરા ગોવાલ !

આગખ મારયુ માહિલુ, હવખ ખૂટુ રે કાહ્લ ! તુમ કાલ,

બહિન લેઈ પાણું વલું, દેખતાં સવિ ભૂપાલ

કરી પ્રતિજ્ઞા એ સાંચરયુ ૨

પ્રઅન્ધ

સાંચરયુ વેગખ કેઠ લરિ અક્ષૌહિણી દલ એક

સંગ્રામ માંડયુ કૃષ્ણણ, મૂકખ આણુ અનેક ૩

શિર કૂંચ મૂછિ કાપરયાં, લીલયા શ્રી જગનાથિ

તે પશ્ચતી પરિ બાંધિયુ રથિ ક્રાંતિ લીધુ સાથિ. ૪

હરિલીલા પૃ. ૧૭૮

આવી જ બીજી બે કડી પછી વલણ આવી ધવલ પૂરું થાય છે.

આના જ અનુસંધાનમાં કહેવું જોઈએ કે દાળ અને તૂટકની જે અષ્ટકલ અને સમકલ રચનાઓ આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેને જ કેટલાક જાનિઅદ્ધ પ્રઅન્ધોમાં ચોપાઈ દાવટી કહેલી છે. અષ્ટકલ ચોપાઈ દાવટીના બે પ્રયોગો શ્રી કૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં આવે છે (પૃ. ૧૧૬ અને ૨૨૮. અલગત અહીં દાવટી કહેલ છે પણ અર્થ એ જ છે.) બન્ને પ્રકારની દાવટી ચોપાઈના પુષ્કળ પ્રયોગો દ્વિજકવિ વૈકુંઠવિચિત્ર બાંધપર્જમાં છે. આપણે એક જ દાખલો લઈએ :

ચોપાઈ દાવટી

સંગે કહે, રાગ મુણા મધ્યાહ્ન યુદ્ધ જ એક;

પછે રણમાં, શં થયું સાં, બલો રાગ તેહ. ૨૬

મહાભારત અ-થ ૪ પૃ. ૫૫

આ વિશે મેં ગયા પ્રકરણમાં પણ થોડો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અહીં, આ રચનાઓ જાતિયદ્ધ અને દેશીયદ્ધ જન્મે પ્રકારોના પ્રગ્ન-ધોમાં પુષ્ટળ પ્રચલિત હતી એટલું નોંધવાથી વિશેષ કરવાનું રહેતું નથી.

અલગત, કડવાયદ્ધ પ્રગ્ન-ધોમાં ઢાળના નામે ઉપર કહી તે બે રચનાઓ જ ઘણે ભાગે વપરાય છે, પણ ઢાળનો એ અર્થ નિરૂપવાદ નથી. પ્રેમાનન્દજેવા કવિએ પણ ઢાળને નામે આથી ભિન્ન રચનાઓ પણ રચી છે. દશમસ્કંધના રૂઝમા કડવામાં ઢાળ છે તે ઉપર આપેલા પ્રકારોથી ભિન્ન છે. સામાન્ય રીતે ઢાળમાં ટેક કે ધ્રુવ હોતી નથી. આમાં ધ્રુવપદ છે, અને એ ધ્રુવપદ અષ્ટકલ કે સપ્તકલ નથી, પણ દાણસીજાના “ધૂતારી ધૂમટાવાળીરે” જેવું પદકલ છે :

જોસો દા - છ વ ન | તા રા - | રે - સ્વ | ર પે - | સ જ જ | સા રા - | રે -
દા દા દા | દા દા દા | દા દા દા | દા દા દા | દા દા દા | દા દા દા | દા દા

એ જ પ્રમાણે દયારામના ‘મીઠા’યદ્ધ ‘સનભામાનો વિવાહ’માં મીઠું
૨, રાગ ધોળ પછી મુખજંઘ આવે છે અને તે પછી દાઢ :

રમતાં સિંહ મળ્યો એક વાટે રે

અશ્વ સહિત હણ્યો મણિ માટે રે ૧

મણિ લેઈ ત્યાંથી સિંહ જ આણ્યો રે

તેને જાંબુવાને આવી ઝડ્યો રે ૨

આ પણ ઉપર આપેલા બે પ્રસિદ્ધ ઢાળો નથી. અને જેનોએ તો દાઢનો આવો વિશેષ અર્થ ક્યાઈ કર્યો જ નથી. ટાલ સાથે તેઓ જ્યારે-જ્યારે દેશી આપે છે ત્યારેત્યારે ત્યાં એ દેશીની દાઢ હોય છે, પણ દેશી નથી આપતા ત્યાં કોઈ અમુક જ ટાલ, કે ઉપર કડવાના બે પ્રસિદ્ધ બે હાલો આપ્યા તે દાઢ એવો તેનો અર્થ હોતો નથી. ઉપર એકવાર ઉલ્લેખેલા જેન ઐતિહાસિક ગૂર્જર કાવ્યસંચયના ૧૧મા રાસમાં (પૃ. ૧૫૯) ક્યાંકક્યાંક ટાલની પંક્તિનો નમૂનો આપેલો છે, અને ક્યાંક નથી આપ્યો. જ્યાંન્યાં નથી આપ્યો ત્યાંત્યાં પ્રસિદ્ધ બેમાંથી કોઈ એક

અકારની ઢાલ નથી, હેલ્લી ઢાલ (પૃ. ૧૧૪) રાગ ધન્યાશ્રી જૂથજાની છે. અર્થાત્ ઢાલના અતિવ્યાપક આ બે પ્રકારો અષ્ટકલ અને સત્-કલના આવર્તનોવાળા, ઢાલ તરીકે જોળખાતા હતા પણ સાથેસાથે ઢાળનો સામાન્ય અર્થ કાવ્યસાહિત્યમાં કાયમ રહ્યો છે.

ઉપર મેં જણાવ્યું કે ગરબીઓ એ આપણું દેશ્ય સંગીત છે તેની વ્યુત્પત્તિ વિશે આપણા બે સાક્ષરોએ કરેલા તર્કો પ્રસિદ્ધ છે. નર-સિંહરાવનો તર્ક કે દીવર્ગમઃ ષટઃ એમાંથી દીવ પદ છૂટી ગયું અને ગર્મમાંથી ગરવો શબ્દ આવ્યો. અને કે. હ. ધ્રુવનો તર્ક કે ગર્મ નો મૂળ અર્થ 'ઘડો' થાય છે. એ શબ્દ મૂળ પાનવાચક હતો અને પછી માથે ગરબો લઈ અથવા વચમાં ગરબો સ્થાપી ગાવાનાં ગીતો તે ગરબા-ગરબી કહેવાયાં. (સાહિત્ય અને વિવેચન ભાગ ૨ પૃ. ૩૧૭-૧૮) આજ દિવસ સુધી ગરબાનો પ્રથમ ઉદ્દેશ્ય વલ્લભ મેવાડનાં કાવ્યમાં ગણાતો. પણ તે પછી હમણાં શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીને એક હસ્તપ્રત મળી આવતાં ગરબાનો પ્રયોગ અખાના ક.ળ જેટલો પ્રાચીન હરે છે. આ હસ્ત-પ્રત ભાણુદાસની છે, જેમાં એકાંતર ગરબા છે અને જેની લખ્યા સાલ સં. ૧૭૧૫ની છે. શ્રીયુત શાસ્ત્રીજી કહે છે : 'જૂનામાં જૂની ભાણુદાસની આ હાથપ્રત છે કે જેમાં ગરબા શબ્દનો પ્રયોગ મળે છે; અને ગરબી શબ્દનો પ્રયોગ તો ભાણુદાસનો પ્રથમ જ છે : (કવિચરિત ભા. ૨ પૃ. ૫૮૮) પણ આપણા વિષયને અંગે ગરબીગરબાની વ્યુત્પત્તિ કે એના પ્રથમ શબ્દપ્રયોગની સાલ મહત્વની નથી. આપણે એ જોવાનું છે કે આ સ્વરચન્દોરચના એના નામ પહેલાં હતી કે કેમ અને હતી તો કયા નામે હતી ? આને માટે હું શ્રીયુત શાસ્ત્રીએ આપેલી ગરબીની થોડી કડીઓ પ્રથમ ઊતારું છું :

ગરબી

ગગનમંડળની ગાગરડી ગુણુ ગરબી રે
તેણિ રમિ ભવાની રાસ ગાઉ ગુણુ ગરબી રે
દિનમણિ સૂરય દીપક કરયુ ગુણુ ગરબી રે
માંહિ ચંદ્ર તણુ પરકાસ ગાઉ ગુણુ ગરબી રે
પૃથ્વી પાત્ર ત્યાંહાં કોડીઉ ગુણુ ગરબી રે
વાતી પર્વત મેર ગાઉ ગુણુ ગરબી રે.

કવિચરિત ભા. ૨ પૃ. ૫૮૮

હવે લગભગ આના જ જેવી છન્દોરચના, જેણે કૃષ્ણાચક્ર રચના રૂઢ કરી
ગણાય છે તે ભાલણે વાપરી છે. હું હવે તે ઉતારું છું :-

પદ ૨૦૪ રાગ ગોલી

મારા આંતા એમ ન કીજિયે બલિહારી હો
મને કહો મનની વાત, બસા લઈ તારી હો
જશોદાજીને અહિં તેડિયે, બલિહારી હો
બસો જો મારી માત બસા લઈ તારી હો
નંદજી શું છે વેગલા બલિહારી હો
સાદ કરાવુ આજ બસા લઈ તારી હો

ભાલણકૃત દશમસ્કંધ પૃ. ૧૧૭

આના છન્દસ્વરૂપના પૃથક્કરણમાં જાંડે કિતર્પા વિના કેટલીક સમાનતા
રચણરૂપે ખતાવી શકાય.

‘પૃથ્વી પાત્ર ત્યાં કોડિયું’, ‘વાતી પર્વત મેર’

અને ‘નંદજી શું છે વેગલા’, ‘સાદ કરાવુ આજ’

એમ ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં બન્નેમાંથી શુદ્ધ દોહરો નીકળી શકે છે.
તેમ જ બન્નેમાં શુદ્ધ દોહરા ઉપરાંત વળગણો પણ છે. પણ જેને જરા
પણ આ જૂની ગુજરાતી હાજો ગાવાનો કે ગુંજવાનો અભ્યાસ હશે તે
તરત જ બન્નેનું સામ્ય જોઈ શકશે. સાદી ચતુષ્કલ રચનાની રીતે
ગુંજતાં તેમાં નીચે પ્રમાણે સંધિઓ પડી રહે છે.

ગગન મેં, ઝળની, ગાગર, હી ગુણ, ગરખી, રે

તેણી રમિ ભ, વાતી, રાજસ, ગઈ ગુણ, ગરખી, રે—

દિનમણિ, મૂય દો, પક ક, યું ગુણ, ગરખી, રે

માંહિ અંદ્ર ત, છૂં પર, કાજસ, ગઈ ગુણ, ગરખી, રે—

પૃથ્વી, પાત્ર ત્યાં, કોડિ, શું ગુણ, ગરખી રે—

વાતી, પર્વત, મેર, ગઈ ગુણ, ગરખી, રે—

આ પ્રમાણે દરેક પંક્તિમાં અહીં છ છ ચતુષ્કલ સંધિઓ છે. એટલી
અને બેટી પંક્તિના બુદ્ધાનુદા ધ્રુવખંડો છે. બન્ને ધ્રુવખંડોમાં અંતે
સ્વરપૂરક રે આવે છે. બન્ને ધ્રુવખંડો હેઠલા ત્રણ સંધિઓમાં આવે છે.
અને ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં બેટી પંક્તિઓમાં પ્રાસ આવે છે. હવે ભાલણની
પંક્તિઓને આ પ્રમાણે જ ચતુષ્કલોમાં મૂકતાં બન્ને રચનાઓ લગભગ
સરખી દેખાશે :

મારા] આતા, એમ ન, ડી-ઝિ, યે બિ, હારી, હો—
 મ] ને કહો, મનની, વાત બ, લા લઉં, તારી, હો—
 જશે] દ.જી, ને અદિ, તે-ડિ, યે બિ, હારી, હો—
 બ] જો બે, મારી, વાત બ, લા લઉં, તારી, હો—
 નંદજી, શું છે, વેગ, લા બિ, હારિ, હો—
 સાદ ક, રાતું, આજ બ, લા લઉં, તારી, હો—

"નેની પદ્ધતિમાં એક જ અક્ષર થાય છે, એકસરખા સંસ્કાર પડે છે ફેર માત્ર એટલો છે કે પહેલી રચનામાં બેક્રી પદ્ધતિમાં ત્રીજા ચતુષ્કલમાં રાખે એમ પ્લુન આવી ચોથા ચતુષ્કલથી ધ્રુવખંડ શરૂ થાય છે, ત્યારે બીજી રચનામાં એ સ્થાને પ્લુન નથી આવતો અને ધ્રુવખંડની એક માત્રાનો અક્ષર એ ચતુષ્કલમાં જણી જાય છે. બાકી બધી રીતે એક જ રચના છે. અર્થાત્ બંને રચનાઓ જેતાં જણાય છે કે ભાણુદાસ જેને ગરબી કહે છે તે રચના ભાણુના સમયમાં પણ હતી અને ઉપર કહેલે સ્થાને તેણે તેનો પ્રયોગ કરેલો છે.

અહીં એક વાત સ્પષ્ટ કરી દેવી જોઈએ. બધી દેશીઓ મેં કહ્યું તેમ સ્વર અને છન્દ બંનેની અમુક નિયત રચના છે. તેમાંથી માત્ર અક્ષર-વિન્યાસ ઉપરથી આપણે જે જાણી શકીએ તે તેની છન્દોરચના અને તાલ જ. તેની સ્વરરચના, ગાનમાં સાંભળ્યા વિના છન્દ અને તાલ ઉપરથી આપણે જાણી શકીએ નહિ. એટલું જ નહિ એક જ છન્દોરચના અનેક સ્વરરચનાથી ગાઈ શકાય એ આપણો એક પ્રાથમિક સ્વીકાર છે. છતાં પરંપરાથી ગવાતી આવતી ગરબી વગેરે રચનાના આપણા અનુભવથી આપણે કહી શકીએ કે અમુક છન્દોરચના ધણે ભાગે પરંપરાથી અમુક રીતે જ ગવાતી આવે છે. એટલે સ્વરરચના સંબંધી આપણા તર્કો તે ઓછાંવર્તા સંલગ્નિત અનુમાનો છે. અને તેમ છતાં લાંબા અભ્યાસથી આ સંબંધીનાં આપણાં અનુમાનો ઉપર લગભગ વ્યવહારયોગ્ય આધાર રાખી શકાય. સ્વરરચના કરતાં, તાલનું સરૂપ, અક્ષરવિન્યાસ વધારે સારી રીતે બતાવી શકે. આપણા અભ્યાસને માટે આપણને એ જ ઉપયોગી છે. અલગત એની વિશેષ ચર્ચા આગળ આવશે.

આપણે ઉપર જોયું કે ભાણુદાસની ગરબીમાં જે છન્દોરચના આવે છે તે જ ભાણુના દશમસ્કંધના એક પદમાં આવે છે. ત્યારે હવે પ્રશ્ન થાય છે કે આ પદ શું છે? પડે હું 'પદ' શબ્દમાંથી બ્યુત્પન્ન કું છું. આપણા કવિઓ વારંવાર કહે છે કે પુરુષોની વસ્તુનો અને પદ્મધ રચીએ

છીએ, તેનો અર્થ તેને પદના અંતમાં, આકારમાં, આકૃતિમાં મૂકે છે એવો છે. પણ તે સમયે પદ માત્ર ગરાણુ હતું એટલે પદના અર્થમાં ગેયતા પણ રહેલી છે. પદની વ્યાખ્યા હું ગેય પદરચના એમ કરું. આ રીતે પદ એ સૌથી વ્યાપક શબ્દ છે. એ પદમાંથી અમુક રચનાઓ ગરબી તરીકે જુદી પડી. એ જુદી પડી ત્યાર પછી પણ એ પદ ગણાતી મરી નથી. અને આ, પરંપરા જુઝાઈ જવાથી કેઈ આજકાલ થયેલી અવસ્થા નથી એમ બતાવવા એક જૂના મળી આવેલ પુસ્તકનો હું આધાર લઉં છું. દયારામકૃત કવિતા ભા. ૨ શ્લોક ૧૭૬૫ સંવત ૧૯૩૦ માં ત્રિથો ઉપર છપાયેલું પુસ્તક છે. તેમાં પૃ. ૯૫ થી ૯૮ સુધી ત્રણ લક્ષિતકાવ્યો આપેલાં છે તે ત્રણેને પદ કહેનાં છે :

પદ ૧ હું

સર્વ તજીને લજીયે શ્રી ગોવિંદને
જે નારાયણ નૌધોરાનો આધાર જે
ભાગે સંકટ દૂર્ગા રે સંસારનાં
જેના નામે બિતરીયે ભવ પાર જે સર્વ તજીને

દયારામકૃત કવિતા ભાગ ૨ પૃ. ૯૫

આ ત્રણ પદો પૂરાં થતાં કૃષ્ણગોપીના સંવાદનું કાવ્ય શરૂ થાય છે તેને ત્યાં ગરબી કહેલી છે :

ગરબી જેદેલી

ગોપી : મારગડો મૂકો રે મોહનદાસજી
આશ્રા રહો અવભેત્રા ન કરો આળ જો
વાઈ હું સખજા રહેજો શામળા
નહિતર મારા મુખની ખાસો ગાળ જો મારગરો

અહીં આનું પૃષ્ઠરણ કરવા રોકાનો નથી. અને એક જ છન્દ અને છન્દ ઉપરથી અનુમાન કરીએ તો અને એકવચ્ચ સંદેશો કહેજો શ્યામને એ દાળની કૃતિઓ છે. એકને પદ કહેવ છે, બીજાને ગરબી કહેવ છે. વળી :

સાંભળ રે તું સગની ! મારી રગની ક્યાં રમી આવી છ ?

પરસેવે તને ક્યાં વગ્યો તારી ભસ્મર ક્યાં બોજાણી
સાચું બોલો છ.

દયારામની આ પ્રસિદ્ધ ગરબીનો દાળ માત્ર નહિ, તે ગરબીનું પણ મૂળ લક્ષણમાં આવે છે :

કહે રે મને કામિની, તું કાં શ્વાસ ભરાણી છ.
 પ્રસેવો તને ક્યાં વળ્યો, ભમર બહુ લીઝણી.
 સાચું બોલો છ.

ભાવજીકૃત દશમસ્કંધ પૃ. ૧૩૮

ભાવજી આને પદ કહેલું છે—પદ ૧૬૮, રંગ ગોડી. પદ નામ કાયમ રહીને જેમ પદમાંથી ગરબી જુદી પડી તેમ પદ નામ કાયમ રહીને નરસિંહનાં પરભાતિયાં કહેવાયાં અને એવી જ રીતે પદ નામ કાયમ રહીને ધીરાની કાફો કહેવર્ધ. એ જ રીતે ભોળના આગળ પણ પદ કહેવાય. આપણાં ભગનોનો પણ પદોમાં સમાવેશ થાય છે. પદ એટલે ગેય પદ્ધત્યના.

અહીં એ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે આપણા વિષયને લીધે અહીં બધી દેશીઓને જ આપણે પદમાં ગણી, પણ એનો અર્થ એવો નથી કે દેશી સિવાયનાં શિષ્ટ સંગીતનાં કે બીજાં ગીતો પદમાં ન આવે. અલગત કે. હ. ક્રુવ પદ શબ્દને દેશીમાં મર્યાદિત કરતા જણાય છે. તેઓ કહે છે: ‘ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ (પ્રબંધચિંતામણિ)...કાવ્યમાં. પહેલવહેલો પદ બોલ મળે છે. પદનું જ બીજું નામ દેશી છે. (સાહિત્ય અને વિવેચન ભાગ ૨ પૃ. ૩૧૬) અલગત પ્રબંધચિંતામણિમાં પદ શબ્દ દેશીને માટે વાપરેલો છે. એ શબ્દ પિંગલનિયત અક્ષરમેળ માત્રામેળને સાધારણ રીતે ન લગાડાય, કારણકે પિંગલગત છન્દોના સજ્જનમાં દેશી જેટલું ગાનનું પ્રાધાન્ય નથી. અલગત એ પણ બે ત્રણ સૂરોમાં લલકારાતાં પણ તેમાં ગાન અછડતું જ હતું. પણ એકલા પ્રબંધચિંતામણિના પ્રયોગ ઉપરથી તેને દેશીમાં જ મર્યાદિત કરવો યોગ્ય નથી. નરસિંહ મહેતાનાં, દયારામનાં જે પદો ગણાય છે, ખાસ કરીને વૈષ્ણવ હવેલીમાં ગવાય છે તે શિષ્ટ સંગીતનાં છે. નરસિંહ મહેતાનો પોતાનો કેદારો હતો, એનો અર્થ એવો થઈ શકે કે એ શિષ્ટ સંગીતના રાગને તે લાક્ષણિક હલકથી ગાતો હશે. અને પદ શબ્દ ગુજરાતીમાં ક્યાં વપરાયો છે એટલું જ જોવું બસ નથી હિંદીમાં ‘છંદ-ચંદ પદ સૂર કે’ એટલે સૂરદાસનાં પદો કહેવાય છે અને તે અજસુધી શિષ્ટ સંગીતની રીતે ગવાય છે. અને કોઈ રીતે તેને ગુજરાતની દેશીઓમાં મર્યાદિત નહિ કરી શકાય, કારણકે દયારામના ગઝલ રેખતા “પદ ગઝલ રેખતા” તરીકે સંગ્રહાયા છે. એ રેખતાને ગુજરાતનું દેશ્ય સંગીત તો ન જ કહી શકાય. એટલે બધી ગાનાર્થ રચનાઓનો વાચક પદ શબ્દ હું ગણું છું. સદ્ગત નરસિંહરાવના નૃપુરજંકારમાં “નાથ કૈસે ગજકો બંધ છોડાયો” એ ચાલ ઉપર રચેલું ગીત પણ તરીકે સંગ્રહાયું છે. (નૃપુરજંકાર પૃ ૨૭) એવાં બીજાં પણ ગીતો પદો તરીકે સંગ્રહાયાં છે (એગન પૃ ૧૦૭,

૧૦૮) જો કે અન્યત્ર તેમણે ગીત નામનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. પણ અત્યાર સુધીનો આ શબ્દનો હિંદીગુજરાતી પ્રયોગ જોતાં એને વધારે વ્યાપક અર્થવળો શબ્દ ગણવો જ મને યોગ્ય જણાય છે, અલગત એ ગાનાર્થ હોવા સાથે પદરચના હોવી જોઈએ. અર્થાત્ તેનો પાઠ—વાણી, એ ગાનના તાલને કાઢી રીતે અનુકૂળ કરેલી હોવી જોઈએ. એના અક્ષર-વિન્યાસમાં સંગીતનો તાલ કાઢી રીતે પ્રતીત થવો જોઈએ. એમ પણ ન થાય, ત્યારે તેને પદ ન કહી શકાય. એ માત્ર સંગીતની ચીજ રહે. સંગીતની ઘણી ચીજો પદ પણ નથી હોતી, ગદ્ય પણ નથી હોતી. એ માત્ર ગાનાર્થ રચેલી હોય છે, તેનું ગદ્ય કે પદ્ય તરીકે પઠન થઈ શકતું નથી. આપણને એવી રચના સાથે છન્દદષ્ટિએ સંબંધ હોઈ શકે નહિ. આ પદોમાંથી જ છુદીજુદી સ્વરછન્દોરચનાઓ લેવાઈને પ્રગ્ન-વોના કડવાંમાં વપરાઈ. ખરી રીતે પ્રગ્ન-વના વિભાગ નથી કે કડવું શબ્દ અસ્તિત્વમાં આવ્યો તે પરેક્ષાં પ્રગ્ન-વો પણ પદોમાં જ લખાતા. કડવાળદ્વ પ્રગ્ન-વનો આદ્ય વિધાતા ગણાતો ભાલજી કાદગરી કડવાંમાં લખે છે, અને દશમસ્કંધ પદોમાં લખે છે. એ દશમનાં પદો લગભગ કડવાં જેવાં જ છે. પ્રેમાનન્દ કડવાના પ્રારંભમાં જેમ રાગનું નામ લખે છે તેમ ભાલજી પદના પ્રારંભમાં રાગનું નામ લખે છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. અર્થે નહિ પણ ઘણાં પદોમાં ઢાળ આવે છે, એ ઢાળ અ.પણે આગળ જોઈ ગયા તે પ્રસિદ્ધ સમકલ સંધિનો જ ઢાળ છે, અને એમ પદમાં ઢાળ આવે છે ત્યારે, કડવાના પેઠે ઢાળ પૂર્વે મુખ્યગ્રન્થ પણ આવે છે. અલગત દશમમાં વલણ આવતું નથી, પણ પ્રેમાનન્દ પણ દરેક કડવાને અંતે વલણ મૂકતો નથી. અને હરિદાસના આખા આદિપર્વમાં ક્યારેક વલણ કે ઊંચડો નથી. અલગત ભલણના દશમમાં પ્રેમાનન્દ કરતાં ઊર્મિંગીનોનાં પદોની સંખ્યા ઘણી વધારે છે, અને ઘણી જગાએ ઊર્મિંગીત ટૂંકું હોવાથી પદ પણ ઘણું ટૂંકું બનેલું છે. પદ પદમું રાગ કદ્યાણ ચાર જ પંક્તિનું છે. પણ પ્રેમાનન્દનો દશમસ્કંધ પણ ઘણાં ઊર્મિંગીનોવાળો છે. અને ટૂંકાં પદો એટલે કે પ્રગ્ન-વના ઘણા ટૂંકા ટુકડા એ પ્રગ્ન-વરચનાની ક્યાસની ઐનિકાસિક કક્ષા ખતાવે છે. જનાર્દનનું ઉપાદરણ, જે ભલણની પરેક્ષાં કડવાળદ્વ પ્રગ્ન-વ છે, તેમાં પણ ઊર્મિંગીનેતું અતુલ્ય છે, અને છઠ્ઠા આકૃષ્ટ પંક્તિનાં કડવાં છે. અર્થાત્ કડવાળદ્વ પ્રગ્ન-વ. અને પદમદ્વ પ્રગ્ન-વો વચ્ચે કાંઈ તાત્ત્વિક ફરક નથી. પદની અને દેલીઓ કડવામાં વપરાતાવપરાતાં અમુકઅમુક દેલીઓનો વપરાશ વધ્યો અને હાલે અમુક જે રૂપોમાં વધારે વ્યાપક ગન્યા. આ ઉપરથી જોઈ શકીએ છીએ કે કડવાળદ્વ પ્રગ્ન-વો જો કે અમુક સમયે જ અસ્તિત્વમાં આવ્યા પણ તેની દેલીઓ તે પરેક્ષાંની ચાલતી આવેલી છે.

પ્રકરણ ૯

દેશીઓની સ્વરૂપધરના

સામાન્ય અર્થ

આ પણે જોઈ ગયા કે દેશીઓનો સામાન્ય અર્થ દેશીપદ્ધતિએ ગવાતી પદ્યરચનાઓ એવો થાય છે. હવે રૂઢિ એ પિંગલનો વિષય નથી. કે. હ. ધ્રુવ માર્ગ અને દેશીનો ભેદ પાડતાં કહે છે કે ‘માર્ગ’ અને દેશી એ એ નામો અનુક્રમે પિંગલને અનુસરીને અને નહિ અનુસરીને લખાયેલી કવિતાને આપવામાં આવ્યા છે* (સાહિત્ય અને વિવેચન ભા. ૨ પૃ. ૩૧૬) ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે પ્રશ્ન થાય કે દેશીઓનું પિંગલ કે તેના સ્વરૂપની પિંગલદષ્ટિએ અર્થ શી રીતે હોઈ શકે. આના જવાબનું કંઈક સૂચન મેં ગયા પ્રકરણમાં કરેલું છે. મેં ત્યાં કહેલું છે કે આ રચનાઓ ગેય છે, ગાનાર્થ રચાયેલી છે, પણ તે સાથે એ ગાનને, અને વિશેષ કરીને તેના તાલને અનુકૂલ થાય, તેની સાથે મેળ ખાય એવો તેના અક્ષરવિન્યાસ હોય છે. એ રચનાઓ સ્વરરચના, અને તે સાથેસાથે, ભલે કંઈક શિથિલ પણ, છંદોરચના પણ છે. માત્રા-મેળમાં આપણે જોઈ ગયા કે માત્રામેળ રચનાઓ સંધિઓનાં આવર્તનોની અનેલી છે, અને આ સંધિઓ સંગીતના તાલોની માત્રા સાથે અમુક રીતે અક્ષર માત્રાઓ મેળવે છે. સામાન્યરીતે આ સંધિઓ સંગીતના તાલની એક કાલમાત્રા સાથે અક્ષરની એક માત્રા જોડે છે, ખીછ રીતે કહીએ તો સંગીતના તાલની કાલમાત્રાને લઘુગુણની માત્રાથી પૂરે છે, અને સંધિઓનાં આવર્તનો પદ્યપદ્યમાં એકખીજથી સ્થિત પડી જાય એવી રીતે તેમાં અક્ષરવિન્યાસ થયેલો હોય છે. તે સાથે આપણે એ પણ

*આ પુસ્તકમાં ‘અને નહિ અનુસરીને’ એટલા શબ્દો નથી તેને હું સુદૃઢ દોષ ગણું છું. સંદર્ભ જેવાં પાઠ ઉપર પ્રમાણે જોઈએ. અને તેથી વાંચકને સુધારીને મૂકવાનું સાહસ કરું છે.

જોયું છે કે પદ્યરચનાના અમુક નિયત સ્થાને, ધણે ભાગે ચરણના અંત તરફ કોઈ આખો કાલમાત્રાસંધિ અક્ષર વિનાનો રખાય છે, કોઈ સંધિમાં એક કે બે જ માત્રાનો અક્ષર પ્લુત યર્ધત્રણ કે વધારે કાલમાત્રા પૂરવાનું કામ કરે છે. સિદ્ધાન્ત માત્ર એટલો છે કે કયે સ્થાને અક્ષર કેટલી માત્રાનો છે તેનો નિયમ હોવો જોઈએ. પિંગલને માટે એટલું જ આવશ્યક છે કે કાલમાત્રાને અક્ષરમાત્રા સાથે કોઈ પણ નિયત સંબંધ હોવો જોઈએ. એ નિયત સંબંધથી અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી જ આપણે તેમાં રહેલો સંધિ શોધી શકીએ છીએ. દેશીઓને પણ આજ સિદ્ધાન્ત લાગુ પડે છે, જ્યાં- સુધી દેશીના અક્ષરપિંડમાં આપણને સંધિઓની પ્રતીતિ થાય ત્યાંસુધી તે પિંગલનો વિષય. આ સંબંધ કેવીકેવી રીતે શક્ય બને છે, અને ક્યારે અશક્ય બની દેશી પિંગલની મર્યાદા વટાવી જાય છે તેની ચર્ચા કરવી તે આપણો ખાસ વિષય છે. એ રીતે માત્રામેળ છંદ અને પિંગલગત દેશી એ બેના સ્વરૂપમાં કોઈ તાર્ત્વિક ભેદ નથી, જેવો ભેદ અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ વચ્ચે છે.

આની ચર્ચા નજર સમક્ષ દાખલો રાખીને કરવી વધારે અનુકૂળ પડશે. ગયા પ્રકરણમાં મેં કહેલું કે માત્રામેળ પ્રખ્યન્ધોમાં ત્રિકત્ત સન્ધિવાળી રચનાઓ વપરાઈ નથી પણ એવી રચનાઓ ઉપરથી નિષ્પન્ન થતી દેશીઓ પદોમાં સારા પ્રમાણમાં મળી આવે છે. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે જીવરામ ભટ્ટે વિવેકચણ્ડરામાં હીરછંદની ચાલનો પ્રયોગ કર્યો છે. હીરછંદનું શુદ્ધ સ્વરૂપ અને તેની ચાલ બંનેને સરખાવવાથી છંદથી ચાલ કેટલે દૂર જાય છે તે ધ્યાનમાં આવશે. આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ હીરની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

ગાલ દાલ' દાલ દાલ' દાલ દાલ' દાલ ગા

દક્ષપતિપિંગલ પૃ. ૧૬

હવે દેશી જોઈએ :

હીરછંદની ચાલ

શિવ રાજ શેઠ પુત્ર જીવરાજને

ગોડલે નિદેશમાં રહી મુકાજને

જાઓ મૃત્યુલોકમાં શુભાર્ત્તો લેદને

માલ વોરજોજિ પુત્ર શુદ્ધ જોઈને

અ. ક. . ૧, પૃ. ૬૯૮

વિત્થાપાનકા : દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા

આમાં ઉપર ઉપરથી જોતાં પણ તરત જણાશે કે દાલનું એક આવર્તન જોઈએ છે. હીરમાં સાત આવર્તનો પછી ગુરુ છે. દેશીમાં છ આવર્તનો પછી ગુરુ છે. ખરું તો દેશીઓનાં નામ પાડવાની પદ્ધતિ પ્રમાણે આને જીવરાજ શેઠની મુસાફરીની દેશી કહેવી જોઈએ, પણ નામનો પ્રશ્ન બાબતે મૂકતાં સમજવાનું એ છે કે બન્નેમાં કાલમાત્રાસંધિનાં આવર્તન સરખાં છે. હીરમાં અંત્ય ગા તે ગાલ સંધિનો પ્રતિનિધિ હોઈ ત્રણ માત્રાનો છે. જીવરાજ શેઠની ચાલમાં પણ કાલમાત્રાસંધિનાં આવર્તનો તો પૂરાં આઠ જ છે, ટારણકે આવર્તનો બેકો જ હોય છે, અને તેથી છ આવર્તનો પછીનો ગા તે બે આવર્તનોનો પ્રતિનિધિ બને છે, અર્થાત્ એ ગા છ માત્રાનો બને છે. એમ કરીએ તો જ તે પરકુલ તાલમાં દાદરામાં ગાઈ શકાય. આથી રૂરુણના અંતનો લલકાર વધે છે, ત્યાં સંગીતના લલકારને વધારે અવકાશ મળે છે. માત્રામેળ છંદ અને તેની દેશી બન્ને વચ્ચેનો આ તફાવત પણ ધ્યાનમાં રાખવા જોવો છે. એક બીજો તફાવત એ છે કે હીરમાં આદિમાં ગા આવશ્યક છે, ત્યાં તેની દેશી ચાલ ગમે તે રીતે એ માત્રાઓ પૂરી કરે છે. ઉપરના અવતરણમાં સર્વત્ર આદિમાં ગુરુ આવે છે પણ

ચિત્ર છે અવાટ બીજી વાટ મુકશે

વિષય ધૂન મધ્ય જાગસાંધિ ફૂલશે

એજન

એ પંક્તિઓમાં ગાલની જગાએ લલકાર આવી ત્રિકલ સંધિ બને છે. આ પ્રકારની પરિવૃત્તિને દેશીઓમાં પુષ્કળ અવકાશ છે. પહેલાં આપેલા દેશીના અવતરણમાં ગુમારતા શબ્દમાં રતા લઘુ કરવો પડે એ વધારે પડતી છૂટ છે. પણ એ છૂટનો પ્રકાર કાંઈ નવો નથી. માત્રામેળમાં પણ છંદોમેળ ખાતર લઘુનો ગુરુ ને ગુરુનો લઘુ ઉચ્ચાર કરતા. ત્યાં તેમ જ અહીં પણ એ વિકાર કણકટુ ન બની જાય તેની સંભાળ લેવી જોઈએ. અહીં એટલું વિશેષ કહેવું જોઈએ કે દેશીઓ ગવાવાની હોવાથી આ છૂટનું પ્રમાણ વિશેષ આવે છે, અને જ્ઞાનમાં, પદનના કરતાં તે વધારે નિર્વાહ પણ બને છે. પ્રેમાનંદે અનેક જગાએ ભુજંગીચંદની રાત્ર વાપરી છે ત્યાં પણ છંદ અને ચાલમાં આ મુખ્ય ફરક આવે છે. જીવરાજ શેઠની ચાલ છંદથી બહુ દૂર જતી નથી. છતાં છંદ અને તેની ચાલ વચ્ચેનો ફરક બતાવવા એમાંથી એક પંક્તિ શોધીને નીચે ઉતારું છું :

છવરાજ વ્યસનના તરંગમાં ઝડપો,
મનોવેધ તુત મૃત્યુલોકમાં પડ્યો;

આ અવતરણમાં પહેલી પંક્તિ નમૂના પ્રમાણે દાલના આવર્તનોની છે. બીજી પંક્તિમાં પહેલો ત્રિકલ દાલ નહિ પણ લદા છે. આ પણ છંદ અને દેશી વચ્ચેનો એક ભેદ છે, તેને પિંગળની પરિભાષામાં એમ કહેવાય કે જે પિંગલસંધિનાં આવર્તનોનો છંદ હોય તેના પર્યાયો પણ તેની દેશીમાં વાપરી શકાય છે, જનિઓ સંબંધીના પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા કે આવી છૂટ જાતિઓમાં પણ લેવાય છે, પણ જાતિઓમાં તેની મર્યાદા સિદ્ધાન્તમાં આંધી શકાય, દેશીઓમાં એવી મર્યાદા નથી.

છંદ અને તેની દેશીનાં ફરક બતાવવા હવે બીજા દૃષ્ટાન્તો લઈએ. આને માટે સૌથી પ્રથમ દૃષ્ટાન્ત હું દ્યોરામની દાણુલીલામાંથી લઉં છું:

દાણુલીલા

મારગ મૂકોની કહું છું કહાના ક્યારની જો
મને રાણી રાખી છે કાણુ વારની જો.
મારે માથે મટ્ટી મંહીતણી તપે જો
વેળા વીત્યા પછી ગોરસ માંડું નહીં ખપે જો

દ્યોરામરસમુધા પૃ. ૪૪

આને હીરની પેઠે ત્રિકલમાં મૂકી જોઈએ :

મારગ મૂકોની કહું છું, કહાના, ક્યાર, ની જો
પહેલો જ અક્ષર મા ગુરુ છે તેને હસ્ત કરવો પડે છે, મૂકો માં કે હસ્ત કરવો પડે છે પણ ગુજરાતીમાં એ સહેલાઈથી હસ્ત કરી શકાય છે, તે જ પ્રમાણે કહાના માં ના હસ્ત કરવો પડે છે. આટલું ક્યાં પછી ત્રિકલ દાલનાં જ આવર્તનો થઈ રહે છે, અને તે પછી જે ગુરુ આવે છે. જ આવર્તનો પછી જે જે ગુરુ આવે છે તેટલામાં બાકીનાં જે આવર્તનો ગમે તે રીતે આવી કુલ આઠ આવર્તનો થઈ રહેવાં જોઈએ એટલું આપણે હાલ તુરત તો કહીશું. હવે તે પછીની પંક્તિ લઈએ. તો તેમાં 'મને' એક ત્રિકલ થઈ રહે છે. પણ તે પછી એક સાથે ત્રણ ગુરુ આવે છે. તેમાંથી ત્રિકલો છૂટા પડી ચક્રતાં નથી. અર્થાત્ ત્યાં જે ત્રિકલને બદલે એક પટ્ટલ આવે છે. એને પટ્ટલ તરીકે સ્વીકારતાં બાકીની પંક્તિ ત્રિકલોમાં સહેલાઈથી વિભક્ત થઈ શકે છે. :

મને, રાકી રાખી છે, કોણ, વાર, ની જો

પટ્ટલને જે ત્રિકલો જેવડો ગણતાં બીજી પંક્તિની માત્રાઓ અને સંધિઓ પહેલીના જેટલી જ થઈ રહે છે. અંતે જે ગુરુ આવે એ આ દેશીનું ખાસ લક્ષણ બજાય છે.

આ પંક્તિ જોતાં આપણે કહી શકીએ કે, ઇંદમાંથી દેશીમાં જતાં ઘણી વાર જે પિંગલસંધિઓ ભેગા થઈ જાય છે. માત્રાભેદના સંધિઓની નિષ્પત્તિનો વિચાર કરતાં આપણે જોયેલું કે સંગીતના એક તાલનો કાલમાત્રા સંધિ, જે અર્ધમાં વિભક્ત કરી તેના દરેક અર્ધની કાલમાત્રાઓ અક્ષરમાત્રાથી પૂરવાથી પિંગલસંધિ બનતો હતો. અહીં એથી જિલટો વ્યાપાર થઈ જે પિંગલસંધિઓ પાછા ભેગા થઈ દેશીનો એક પટ્ટલ રચાય છે, જેને હું અર્ધવિરામથી દર્શાવીશ. આ પટ્ટલ, પંક્તિના અક્ષરવિન્યાસમાંથી જડી આવે છે, તેમાં પ્રતીત થાય છે, માટે તેને દેશીના પિંગલમાં સ્થાન આપવામાં હું કશો દોષ જોતો નથી. એટલું જ નહિ આવું જે સંધિનું જોડાણ પિંગલમાન્ય ઇંદોમાં પણ ક્યાંકક્યાંક દેખાય છે. અને સદ્ભાગ્યે તે જોડાણ બતાવવું અહીં આ દેશી સમજવાને અંગે પ્રસ્તુત પણ છે. આ દેશી કે ગરબીમાં છ ત્રિકલો (ક્યાંય જે ત્રિકલની જગાએ એક પટ્ટલ સાથે) અને અંતે જે ગુરુઓ આવે છે. આ બરાબર પિંગલમાન્ય મહીદીપ છે:

મહીદીપ માત્રા ૨૨ તાલ ૪

આવિશ કળ સકળ અંત, જુગલ દીર્ઘ દીર્ઘ
બાર કળ ઉપર વિરામ, મહીદીપ કીર્ણ
પ્રથમ ઉપર ખટ ખટ પર તાલ સરસ તેમાં
સુણતાં પદ સરસ દિસે જુક્તિ સરસ જેમાં.

૧૫૧૦

દલપતપિંગળ પૃ. ૧૫ ૫૭૩૩૩૩

આની પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓમાં બધાં ત્રિકલો જ છે. માત્ર એથી આદિમાં ‘સુણતાં પદ’ એ અક્ષરવિન્યાસમાં જે ત્રિકલ સંધિઓ છૂટા પડતા નથી. ભેગા થઈ ગયા છે. ત્યાં જે ત્રિકલોને બદલે એક પટ્ટલ વપરાયું છે. આખા લક્ષણુઇંદમાં પટ્ટલનો આ એક જ પ્રયોગ છે, અને ‘તાલ લગારક તૂટતાં, ગણે ન ગુણિજન દોષ;’ એનો લાભ આપી આખા ઇંદને ત્રિકલસંધિનો ગણી શકાય એમ છે; તેમ છતાં દલપતરામ

આ હંદને, હીરના જેવો ત્રિકલનો ન ગણતાં, પટ્ટકલનો ગણે છે, તેમાં પહેલી માત્રા પર તાલ નાખ્યા પછી જી મત્રા ઉમેરીને આગળ તાલ નાંખે છે. આપણી પરિભાષામાં આપણે કહીશું કે અહીં દલપતરામે પટ્ટકલને પિંગલસંધિઓમાં સ્થાન આપ્યું છે. પણ સિદ્ધાન્તની દૃષ્ટિએ એમ કહેવું જોઈએ કે જન્દનો દેશીમાં પ્રયોગ થતાં કયાંક તેના બે સંધિઓ જોડાઈ જઈ સંગીતના આખા તાલ સંધિને અનુરૂપ અક્ષરમાત્રાસંધિ યોગ્ય છે. ત્રીજી પંક્તિને નીચે પ્રમાણે ત્રિકલમાં મૂકી શકાય :

મારે, માથે, મટ્ટકી મહી તણી તપે જો

આમાં અર્ધા ત્રિકલો થઈ રહે છે. પહેલા બે શબ્દોમાં ૨ અને થે ને લઘુ કરવા પડે છે તેમાં કશું અભુગતું થઈ જતું નથી. એટલે કે આ પ્રમાણે સંધિવિભાજનમાં કશો દોષ નથી. પણ દેશીના લલકારનારા, એક કેવળ લલકારના ચમત્કારની ખાતર, જરા ભુદી રીતે સંધિઓને લગાવે છે—ચલાવે છે. દાખલા તરીકે આ પંક્તિને આ રીતે ગાય :

મારે માથે મટ્ટકી, મહી તણી તપે જો

અહીં મટ્ટકીનો મ ગુરુ કરવો પડે છે, પણ તે શોભે છે, શબ્દોની આ વહેંચણી વધારે ચમત્કારક છે, અને સાથેસાથે વધારે સ્વાભાવિક પણ છે. બે ત્રિકલોનું પટ્ટકલ થતું હોય એવો એક વિશેષ દાખલો :

રાધે રૂપાળી રસીલી તારી આંખડી જો

જોડી કૃષ્ણ સમાન છબી ફાંકડી જો

એજન પૃ. ૪૦

પહેલી પંક્તિને સહેલાઈથી ત્રિકલમાં મૂકી શકાય છે.

રાધે, રૂપાળી રસીલી, તારી, આંખડી જો

અલગત અહીં આપણે રૂપા ક્યું ત્યાં લલ ખીજ થયું, જે દેશીમાં આવી શકે છે. પણ વિશેષ એ કહેવાનું છે કે જન્દ માટે ઉપર જે રીતે ગુરુના લઘુ કર્યા તેથી બિલદી રીતે પણ કરી શકાય :

રાધે, રૂપાળી રસીલી, તારી, આંખડી જો

એટલે દેશીમાં ઘણી જગ્યાએ દુસ્વદીર્ઘ કેવી રીતે કરવા તે ગાયકની વિવેકા ઉપર આધાર રાખે છે. એ સંધિમાંથી ગમે તે રીતે ત્રણ માત્રા કરી

સાચ છે, અલગત, એ ફેરફાર ભાષાના ઉચ્ચારણમાં શોભવો નોઈએ. મારી સમજ પ્રમાણે પહેલાં આપેલો સંધિવિન્યાસ વધારે સુંદર અને સ્વાભાવિક છે. આ પંક્તિ ત્રિક્ષેપમાં વહેંચી શકાય પણ તે પછીનીમાં પહેલાં ત્રિક્ષેપ પછી પટ્ટકર આવે છે :

જોડી, કૃષ્ણ સમાન, છળી કાંકડી નો

અને અહીં પણ 'જણ' અને 'સ' ને ગુરુ કરવા પડે છે. અગત્યની પંક્તિમાં જેમ મટુકી નો મ ગુરુ કરવો પડ્યો હતો તેમ અહીં પણ થાય છે.

એક પ્રશ્ન અહીં વિચારવા જેવો છે : જ્યાંજ્યાં પટ્ટકલો આવ્યા ત્યાંત્યાં તે પંક્તિ પહેલાં ત્રિક્ષેપ પછી જ આવ્યાં. તેનું કારણ શું ? એનું કારણ તપાસતાં આપણે દેશીતા બંધારણમાં જતાં વધારે ઊંડે નોઈએ છીએ. હીરમાં આપણે જોયું કે દરેક ત્રિક્ષેપ ઉપર તાલ છે. મહીદીપમાં આપણે જોયું કે દલપતરામ પટ્ટકલો તાલ મૂકે છે. ઉપર આપી તે દાણલીલાની અને રૂપાણી રાધાની ગરબીમાં પણ મુખ્ય તાલ પટ્ટકલના આદિમાં પડે છે અને ગૌણ તાલ તે પટ્ટકલના બીજા ત્રિક્ષેપના આદિમાં

પડે છે. આ પ્રમાણે દાલદાલ : અને બીજો તાલ ગૌણ હોવાથી જ ક્યાંક અછતો ધર્ષનય તો ચાલી શકે છે. હવે આ પટ્ટકલો આ ગરબીઓમાં, પહેલી ત્રણ માત્રા પછી શરૂ થાય છે. અને એમ કરતાં પટ્ટકલોની વહેંચણીમાં એક ચમત્કાર આવે છે તે નોઈએ. હું : રાધાવાળી પંક્તિ હવે પટ્ટકલોમાં જ વહેંચીશ :

રાધે, રૂપાણી ર; સીલી તારી; આંખડી; નો

જોડી; કૃષ્ણ સમાન છળી; કાંકડી; નો

પહેલી પંક્તિને મેં ત્રિક્ષેપમાં વિભક્ત કરી જતાવી હતી, પણ ગાવાના ખરા પ્રવાહમાં 'રૂપાણી ર' એટલા અક્ષરથી એક આખું પટ્ટકલ રચાય છે. 'સીલી તારી' એ બીજું પટ્ટકલ છે. ત્રીજું પટ્ટકલ આ પ્રમાણે અને છે : આંખડી અર્થાત્ ત્યાં ડી સ્વતંત્ર ત્રિક્ષેપ જતો છે. અને પછી 'નો' એક ત્રિક્ષેપ ધર્ષ પછીની પંક્તિના પટ્ટકલ બહારના ત્રિક્ષેપ સાથે જોડાઈ

આખું એક પટ્ટકલ બને છે. આવી રીતે બધાં પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓમાં પહેલીનો છેલ્લો ત્રિકલ અને બીજોનો પહેલો ત્રિકલ ભેગા થઈ એક પટ્ટકલ રચાતું હોવાથી પંક્તિઓનો શ્લેષ સુદઢ થાય છે. ઘણીખરી દેશીઓમાં આમ થાય છે. પણ પટ્ટકલમાં આ લંગીનો વિશેષ ઉપયોગ થાય છે એવો મારો ખ્યાલ છે. આ ગરબીમાં અંતે એ ગુરુ આવે છે તે કેવી રીતે ત્રિકલો, રચે છે, અને બુદ્ધબુદ્ધ પટ્ટકલોમાં વહેંચાઈ જાય છે તે દેવે સ્પષ્ટ થાય છે, અને દેશી ગવાતાં, દેશીનો અમુક અક્ષર સંધિની અમુક કાલમાત્રા પૂરે છે એમ કહેવા કરતાં એમ કહેવું જોઈએ કે આખો અક્ષરમાત્ર પટ્ટકલ આખા કાલમાત્રાપટ્ટકલને પૂરે છે. પછી અંદરઅંદર એ માત્રાઓ અક્ષરોમાં કેમ વહેંચવી એ ગાનારની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે એટલું જ નહિ, પંક્તિના અક્ષરોને પટ્ટકલોમાં કેમ વહેંચવા એ પણ ગાનારની વિવેક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. આપણે આનો એક દાખલો તો આવી ગયો છે :

મારે, માથે, મટ્ટકી મહી તણી તપે જો
એમાં બીજી રીતે આપણે આ પ્રમાણે પટ્ટકલો રચેલાં હતાં :

મારે] માથે મટ્ટકી મહી તણી તપે જો
પણ કાવ્યમાં સર્વત્ર ઔચિત્ય એ અંતિમ નિકષ છે તે પ્રમાણે કહેવું જોઈએ કે આ વિવક્ષામાં પણ એટલું ધ્યાન રાખવું જોઈએ કે દેશીની રચના ગવાતાંગવાતાં પણ શબ્દબોધ અને તાત્પર્યબોધને અર્થે છે અને એ પ્રયોજનને હાનિ પહોંચવી જોઈએ નહિ.

આપણે અહીં જોયું કે કેવળ અક્ષરવિન્યાસ અને ત્રિકલ સંધિઓ તરફ દૃષ્ટિ રાખીએ તો મહીદીપ અને ઉપર આપી તે ગરબીઓ એક જ છે. પણ પટ્ટકલવિન્યાસ તરફ દૃષ્ટિ રાખીએ તો બન્ને વચ્ચેના વિશેષ તરીકે એટલું નોંધવું જોઈએ કે ગરબીઓનો પટ્ટકલ પહેલો ત્રિકલ હોય. પછી શરૂ થાય છે અને મહીદીપનો પટ્ટકલ પંક્તિના પ્રારંભથી જ શરૂ થાય છે. મહીદીપના આ લક્ષણના સમર્થનમાં હું બવેનો મત ટાંચી રાખું છું. મહીદીપની ચર્ચા કરતાં તેઓ લખે છે : ‘જો ૮-૩ માત્રાને અંતરે તાલ આપવો હોય તો જલદ દાદરામાં અને ૬-૬ માત્રાને અંતરે તાલ આપવો હોય તો વિલંબ દાદરામાં ગવાશે. માત્રા ગાવામાં છેલ્લા ગુરુને એકંદર ૪ માત્રા સુધી લંબાવાય તો બધી રળી ૨૪ માત્રાઓ ચવાથી દાદરો તાલ બધી રીતે બંધબેસતો થઈ પડશે. (ગાયન વાલ્મ પાઠમાળા)

પુ. ૧. વિ. ૩ પૃ. ૬૪) ઉપર પ્રમાણે અક્ષરમાત્ર.ઓ પૂરતાં મહીદીપતી પંક્તિ નીચે પ્રમાણે થાય :

દાલ દાલ, દાલ દાલ, દાલ દાલ, ગાગા—

પટ્ટકલો બનાવવા નિશાનીઓ કરી છે, એ પટ્ટકલોની અંદરના કોઈ પણ બે ત્રિકલોને બદલે એક પટ્ટકલ મૂકી શકાય. અને અંતે પણ એક પટ્ટકલ ગાગા—એમ આવે. પણ તે સાથે અંત્ય પટ્ટકલ ગાગા— એમ બે ત્રિકલોનો રચવામાં પણ કોઈ સિદ્ધાન્તનો બાધ નથી. ખરી રીતે અમુક રચનાઓ એમ પણ ગવાય છે. આટલા ફરક સાથે ઉપરની મરળીઓ મહીદીપતી જ દેશીઓ છે. અને આ ફરક પણ છંદ અને તેની દેશી વચ્ચેના એક લાક્ષણિક ફરક ગણવો જોઈએ. આગળ આપણે જોઈશું કે ઘણી જગાએ એ પ્રમાણે છંદના પહેલા સંધિને છોડીને દેશીનો પ્રધાનસંધિ અને તાલ શરૂ થાય છે.

ખરી રીતે આ દેશી જે રીતે ગવાય છે તે ઉપર જ ધ્યાન આપીએ તો તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાલ] દા દા દ; દાલ દાલ;દાલ ગા; જો

પહેલા પટ્ટકલમાં જ ત્રિકલો જોડઈ શકે છે, પછીનાં પટ્ટકલોમાં ત્રિકલો છૂટા હોય છે.

છંદ કરતાં દેશીમાં હસ્તવદીધની છૂટ વધારે લેવાય છે એ તો પ્રસિદ્ધ છે, પણ તે છૂટ કેટલે સુધી લેવાય છે તેનો દાખલો પણ ઉપર આપેલી દાણાલીલામાં છે તે જોતા જઈએ :

આધા રહો, અડશો મા, ગિરધારી ! ઘેલા મા થશો જો

જે કાંઈ ભાળો છો તે અર્થ નહીં સરે કરશો જો.

એજન પૃ. ૩૪

પટ્ટકલના પ્રારંભ પહેલાંનો ભાગ કૌંસમાં મૂકતાં, આ નીચે પ્રમાણે થાય

આધા રહે] અડશો મા ગિર ; ધારી ઘેલ ; મા થશો; જો

જે કાંઈ ભાળો છો :તે; અર્થ નહીં સરે કરશો; જો

આટલા બધા ગુરુના લઘુ કરવા પડે છે છતાં મને ત્યાં ઉચ્ચારમાં કશું અભુગતું લગતું નથી, બિલકુલ એમા જે ભાવની ત્વરા સંવેગ સંભ્રમરહો છે, તે આ શબ્દોચ્ચારમાં વધારે સારી રીતે પ્રતીત થાય છે એમ હું માનું છું.

જાતિછદો અને તે સાથે સંબંધ ધરાવતી દેશીઓનો સંબંધ અને

૧ એ સંબંધનું સ્વરૂપ સમજવા એક બીજી દિશાથી આપણે પ્રયત્ન કરી

જોઈએ. તેમાં પણ દૃષ્ટાન્ત લઈ શરૂ કરવું અનુકૂળ પડશે. અહીં હું પ્રથમ સાદી ચોપાઈનું દૃષ્ટાન્ત લઉં છું. આપણે તેનું માપ જોઈ ગયા છીએ. દલપતરામ પ્રમાણે તે

દાદા દાદા દાદા ગાલ

એમ થાય, પણ દલપતરામ જેકરી અને ચરણાકુળ એ બધાને ચોપાઈ કહે છે, અને તે મારી દૃષ્ટિએ પ્રામાણિક છે. એ બધા જાંદો ચતુષ્કલ સંધિઓનાં ચાર આવતીનોના છે, ફેર માત્ર એ છે કે ક્યાંક તેમાં અંત્ય સંધિની અક્ષરમાત્રા ખાંડિત થયેલી છે. હું પ્રથમ નરસિંહરાવના નૃપુર-અંકારમાંથી ચોપાઈની એક કડી નીચે ઉતારું છું :

જા તું, એ ઋષિ, જનને, યાય, ઔપધ, કંઈ તુ જ, બાળક, કાજ,
એહ સુ, છી કા, લે તુજ, પાસ, આવી, હુ ધરી, મ્હોટી, આશ,
નૃપરઅંકાર પૃ. ૬૭

આ પંક્તિઓમાં મેં અલ્પવિરામોથી ચતુષ્કલ સંધિઓ જુદા પાડી બતાવ્યા છે. ત્વરિત ગતિએ સાધારણ રીતે આ પંક્તિઓ ચતુષ્કલ સંધિઓમાં ગવાય છે, એ ઘણું જ જાણીતું છે. આપણે બધા નાનપણમાં આ પ્રમાણે સંધિઓ પાડી તાલ આપી કવિતા ગાતા. પણ આ જ ચોપાઈને પાછા જરા વિલંબિત રીતે જુદી રીતે પણ ગાતા અને તેને ચોપાઈ ત્રિતાલી કહેતા. અત્યારે પણ નિશાળમાં ચોપાઈઓ આ બંને રીતે ગવાતી સાંભળીએ છીએ. એ ત્રિતાલી ચોપાઈ ગાવાની પદ્ધતિ ઉપર ધ્યન આપતાં તરત જણાશે કે એ દાદરામાં પદ્ધતિમાં ગવાય છે. તેમાં ખૂબી એ છે કે એ પદ્ધતિમાં ગવાય છે ત્યારે પણ તેના અક્ષરસંધિઓ એના એ જ રહે છે, માત્ર દરેક ચતુર્માત્રક સંધિ છ કાલમાત્રાઓ લે છે. દરેક સંધિમાં જ બળ્યે માત્રા વધી જાય છે. જરા વિચાર કરતાં એ જ સ્વાભાવિક લાગે છે. ઉપરની જ પંક્તિઓ દાદરામાં ગવાતાં તેના નીચે પ્રમાણે સંધિઓ પડે છે :

જાતું] એ ઋષિ ; જનને ; યાય — ; —

ઔપધ ; કંઈ તુજ ; બાળક ; કાજ — ; —

એહ સુ ; છી કા ; લે તુજ ; પાસ — ; —

આવી ; હુ ધરી ; મ્હોટી ; આશ — ; —

આગળ બતાવેલી ગરબીઓની પેઠે, અહીં પણ પહેલી ચાર માત્રા છેડ્યા

પછી, પ્રથમ પદ્મલ શરૂ થાય છે. અને તે દરેક પદ્મલ, જૂનાં ચતુષ્કલોમાં બળમે માત્રાઓ ઉમેરવાને જ બનેલાં છે. છેલ્લા ચતુષ્કલનો પદ્મલ બની રહ્યા પછી, પાછી બે અનક્ષર માત્રાઓ આવે છે, અને પછીની પંક્તિના ચતુષ્કલ સાથે જોડાઈ તેનું પદ્મલ બની રહે છે—જેમ ઉપરની ગરબીઓમાં બનતું હતું તેમ જ ! ચતુષ્કલ સંધિરચનામાંથી પદ્મલ દેશી બનવાનો આ એક ધોરી માર્ગ છે. ગુજરાતી દેશીઓને કંઈક દાદરો બહુ જ ફાવી ગયો છે, અને ઘણીખરી ચતુષ્કલ સંધિરચનાઓ આ રીતે જ દાદરામાં ગવાય છે. આમ થવાથી કેટલીકેટલી રીતે દેશીઓ બની શકે એ દેશીને અંગે આપણો એક અભ્યાસનો વિષય છે.

પણ એક વાર ચતુષ્કલ ચોપાઈ દાદરામાં ગવાઈ પછી એ અક્ષરમાત્રાના અવલંબનનું સ્વનંત્ર સાધને બને છે, અને વાગ્ગેયકાર પછી મૂળ ચતુષ્કલ ચોપાઈમાં બંધાઈ ન રહેતાં આ ગીતનાં પદ્મલોમાં જ અક્ષરમાત્રા પૂરવા તરફ ધ્યાન રાખે છે, અને તેને પરિણામે બનતી ત્રિતાલી ચોપાઈ પછી મૂળનો ચતુષ્કલ ચોપાઈને પગલેપગલે નથી ચાલતો. ચતુષ્કલમાં જે બે માત્રા ઉમેરવાની આવે છે તેને અક્ષરનિષ્ઠ કરવા કવિ ત્યાં અક્ષરો મૂકે છે. દાખલા તરીકે, ઉપરની જ પંક્તિમાં આપણે નીચે પ્રમાણે, બીજું કાંઈ નહિ તો રે પૂરી શકીએ :

મૂળ : જતું] એ ઝપિ; જ ન ને; યા ચ—;

તેને બદલે : જતું] એ ઝપિ; જનને રે; યા ચ—;

અથવા : જતું] એ ઝપિ; જ ન ને; યા ચ—; રે

નરસિંહરાવની એ જ કાવ્યસંગ્રહની ત્રિતાલી ચોપાઈ, આ કંઈકથી શુદ્ધ ચોપાઈથી ભિન્ન દેખાશે :

પછી] નાથે બોલ્યા છે—;વેણ—;

સત્ય;] તત્ત્વ તું; પામી ઓ; બહેન—;

એજન પૃ. ૭૦

અહીં પછી નાથે બોલ્યા છે વેણ

એ બરાબર ચતુષ્કલ સંધિ રચના થઈ રહે છે. પણ

સત્ય તત્ત્વ તું પામી ઓ બહેન.

એ પંક્તિમાં ‘ઓ’ ચોપાઈમાં અક્ષરસંધિવિન્યાસ કરવા જતાં વધી પડશે.

અને તેમ છતાં આ રચનાનું કાઠું તે સાથેસાથે ચતુષ્કલસંધિ ચોપાઈ

એટલે ચોપાઈ મલિતું જણાયા વિના રહેશે નહિ. તેથી તાલ ક્યાં છતાં, ક્યાંક અક્ષર વધ્યા છતાં, આને આપણે ચોપાઈની જ દેશી કહીએ છીએ. તેમ કહીશું. આપણે જે આગળ ચન્દ્રાવળા જોઈ ગયા તે સાધારણ રીતે ચતુષ્કલ અક્ષરસંધિની હોવા છતાં, અત્યારે પણ ગવાય છે પદ્મલ સંધિઓમાં.

આ જ રીતે દોહરા પણ પદ્મલ રચનામાં ગવાય છે અને ત્યારે ત્યાં પણ દોહરાના ચતુષ્કલો જ લંબાઈને પદ્મલ દાસમાત્રાસંધિઓને પૂરે છે. આનું પણ દૃષ્ટાન્ત આપણને પરિચિત એવી નન્દિનિંદરાવની કવિતામાંથી આપું છું. મહાલિનિષ્કપણની ઊવડતી કહીઓ દેશીના છે, અને નીચે ટીપમાં 'વૈદર્ભી વનમાં વસવલે'—એ પ્રસિદ્ધ ચાલ આપેલી છે. જે અત્યારના નિશાળમાં લણેલાને પણ પરિચિત હશે. એની પહેલી કહી આ પ્રમાણે છે :

નાથ સમીપ સૂતી હતી, મૃદુ શય્યામાં જેઠ;

અર્ધ ઊઠી ત્યાં રાણીએ, તણ પ્રાવરણે દેઠ. નાથ ૦ ૧
આ રૂપદ દૂઢે છે, પણ વૈદર્ભી વનમાં વસવલે એ પ્રસિદ્ધ રીતે પદ્મલ કે સમસ્ત સંધિઓમાં ગવાતી દેશી છે. આનો અર્થ એ થયો કે દોહરે પદ્મલમાં ગાઈ શકાય છે. આ દોહરે પદ્મલમાં વૈદર્ભીના પ્રસિદ્ધ રાગે ગવાતાં તેના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે.

નાથ સમીપ સૂતી હતી;—મૃદુ શય્યામાં;—જેઠ;

અર્ધ ઊઠી ત્યાં;—રાણીએ;—તાણ પ્રા; વરણે;—દેઠ;*

અહીં દરેક પદ્મલના પ્રારંભમાં તાલ પડે છે. ગવામાં ખાસ ખૂબી એ છે કે દોહરાની પહેલી પંક્તિનું ત્રીજું પદ્મલ 'તી હતી', અને 'રાણીએ' તેનો છેલ્લો અક્ષર પ્લુત થઈ પછીના પદ્મલમાં આવ્યો જાય છે, એ રીતે એ પંક્તિઓ જોડાય છે, અને બીજી પંક્તિના પહેલા પદ્મલનો તાલ અનક્ષરમાત્રા ઉપર પડે છે. આ પંક્તિઓ સાધારણ રીતે એમ જ ગવાય છે, અને જરા માત્રાઓ છૂટી પડે એ રીતે ગર્ભ માત્રાઓ ઉપર ધ્યાન આપનાં ઉપર પ્રમાણેના અક્ષરમાત્રાવિન્યાસ ધ્યાનમાં આવશે. અહીં પણ ધ્યાનમાં આવ્યું હશે કે

નાથ સમીપ સૂતી હતી

અને

અર્ધ ઊઠી ત્યાં રાણીએ

૦ ઘણી વાર આ રચને આવતો લઘુ લઘુ જ રહે છે અને ઉચ્ચાન્ત્યની પ્લુતિ. એક વધારે માત્રા લંગાય છે, અર્થાત્ વારને બદલે પાંચ માત્રાની બને છે.

એ પંક્તિઓ દોહરાની રીતે પઠન કરનાં લઘુનું ચિહ્ન મૂક્યું છે એ પ્રમાણે પઠન થાય છે, પઠન આવશ્યક બને છે, પણ દેશીમાં ગાતાં સ્ત્ર અને છાં ને લઘુ કરવા પડતા નથી, જોડાટા કેટલાયે લઘુઓને ગુરુ કરવા પડે છે. મૂળ પાઠમાં આવતાં ચિહ્નો દોહરાના પઠનનાં છે-દેશીના પઠનનાં નહિ.

ઉપર પટ્ટકલો પાડી બતાવ્યાં તે પંક્તિ દોહરાની છે પણ એ જ દેશીની બધી પંક્તિઓ બરાબર દોહરાની નથી. આપણે પછીની કડીઓ જોઈએ :

કરતલ એ ભાળે ધર્યાં, ઉર ઉછળે અભિરામ,
ગરગર અશ્રુ ઢાળતી સુન્દરી ગુણધામ
સિદ્ધાર્થ કેરો કર પછી, સુમ્બ્યો કંઈ ત્રણ વાર
ત્રીજે સુમ્બને કરુણ રવ, કીધો મૃદુ ઉચ્ચાર.

“સુન્દરી ગુણધામ” એમાં માત્રા ખૂટે છે, એ દેશીને લીધે બન્યું છે. પણ તે કરતાં વધારે સારો દાખલો પ્રેમાનન્દની અહીં પ્રતીક લીધેલી મૂળ દેશીનો જ છે :

વૈદરબી વનમાં વસવલે, અંધારી રાત
ભામિની ભય પામે ધણું, એકલડી જાત
રસનાયે નામ જ નળતણું મુખ જ પતી જાય
શુદ્ધ નથી શરીરની, ભાંજે કાંટા પાય
રોઈ રોઈ રાતી આંખડી, ખૂટ્યું આંસુનું તીર,
નયણે ધારા બે ઝરે, વહે છે રૂધીર.

બૃ. કા. દો. ૧, ૧૬૮

અને એ જ પ્રસંગની એ જ રાગની જોડિયા દેશી :

ભૂલી ભમે છે ભામિની, નૈવધનાયની નાર રે
ઓ નળ ઓ નળ બોલતી, ભીમકરાગક્રુમાર રે.

એગન પૃ. ૧૬૯

આ દેશી શુદ્ધ દોહરો નથી. ગાયમાં એ પટ્ટકલ રચનાથી ગવાય છે. છતાં તેનું કાઠું દોહરાનું છે. એ દોહરાની દેશી છે. એમાં સંશય નથી.

આ ચોપાઈ અને દોહરો બન્ને સપ્તકલ રચનાઓમાં પણ માર્છ શકાય છે અને ત્યારે પણ તેનાં મૂળ અક્ષરસંધિઓ એના એ રહી, સપ્તકલમાત્રાના સંધિ બને છે. ઉપરની જ પંક્તિ સપ્તકલમાં રૂપી રીતે ગવાય તે નીચે આપું છું :

નાચે, સ્ત્રીઓ, તીજી, —મૃદુલ, આમાં—, જે—હું*
 આપણે સ્ત્રીકારેકાં ચિહ્નો સંભાળપૂર્વક સમજીયું તો ઉપરની પંક્તિમાં
 કશું સંદિગ્ધ નહિ રહે. ઉપરની પંક્તિમાં ‘ના’ ત્રણ માત્રાનો બને છે.
 અને એ જ પ્રમાણે ‘તી’, ‘આ’, બધા ત્રણત્રણ માત્રાના બને છે.
 દ.ત્ર સંજ્ઞામાં આના સંધિઓ બોલવા હોય તો તેને દાલ ૧૬ કહી શકાય,
 જે કે પ્લુતો એટલા બધા આવે છે કે વૈદરબીને રાગે માત્રા સ્પષ્ટ રીતે
 ગાતાં ન આવડે તો આ સંધિવિન્યાસ અને સંધિગત માત્રાવિન્યાસ ધ્યાનમાં
 ન આવે. પણ આ ઉપરથી એટલું ધ્યાનમાં આવ્યું હશે કે દોહરાઓપાઠ
 અને બીજી રાજાઓપાયાજેવી ચતુષ્કલ રચનાઓ જેનાં દૃષ્ટાન્તો હું
 હવે પછી આપીશ, એ બધી પદ્યકલ સપ્તકલ સંધિઓમાં ગવાતી અને
 ત્યારે તેના મૂળ ચતુષ્કલ સંધિઓ એના એ રહી દેશીના પદ્યકલો અને
 સપ્તકલોને પૂરતા. ચતુષ્કલ પદ્યટિકા વિશે કહેવાયું છે કે અયં સર્વેષુ રાગેષુ
 ગીયતે ગીતિકોવિદૈઃ । ગીતકાવિદો આને સર્વ રાગમાં ગાય છે, અપભ્રંશ કાવ્ય
 ત્રયી. પૃ. ૨૯. તેને બદલે પિંગલની દૃષ્ટિએ હું એમ કહું કે આ ચતુષ્કલ-
 સંધિચન્દ્ર અયં સર્વેષુ તાલેષુ ગીયતે તાલકોવિદૈઃ । તાલકાવિદો આને બધા
 તાલોમાં ગાઈ શકે છે.

ઉપરનો દોહરો સપ્તકલસંધિઓમાં ગવાય છે, એ સંધિઓને માટે
 જરા જુદા પ્રકારનું એક બીજું દૃષ્ટાન્ત આપું. કે. હ. ધ્રુવે પદ્યરચનાની
 ઐતિહાસિક આલોચનામાં પૃ. ૪૫ મેં દયારામની નીચેની દેશી ઉતારી છે :

કાન્હુડો કામણગાળો રે સાહેલી આ તો ! ધ્રુવ

કાન્હુડો કામણગાળો, રસભર્યો ને રૂપાળો

આ શો આંખડલીનો ચાલો રે સાહેલી ૦ ૧

રગ રાતો મદમાતો વાંસલડીમાં ગીન ગાતો

નેણા શું કરે છે વાતો રે સાહેલી ૦ ૨

પ. ઐ. આ. પૃ. ૪૫

કે. હ. ૫ અને વર્ણલયત્મક દેશીનો દાખલો ગણે છે. એનો અર્થ
 એવો થાય કે આમાં વર્ણમેળ સાથે લયમેળ જોડાયો છે. આ વર્ણમેળ
 અર્વાચીન છે એટલે તેમાં સંધિઓ આવે છે (પ. ઐ. આ. પૃ. ૭ તથા
 ૧૬) ઉપર ઉતરેલી રચનાના પૂર્વભાગમાં ચરચર અક્ષરનાં બે આવર્તન
 છે’ (એજન પૃ. ૪૫) આ પ્રમાણે :

* ઘણી વાર આ લઘુ પદ્ય એક માત્રાના જ રહે છે, અને ક્યાંત્યાંની પ્લુતિ
 એક માત્રા વધે છે.

કાન્હુડો કા, મણગાળો

વર્ણમેળ હોવા સાથેસાથે આને લયમેળ પણ ગણેલો છે. અર્થાત્ આ દરેક સંધિનું કાલમાન એકસરખું છે. (એજન પૃ. ૫) પણ આ દેશીની ચર્યામાં એ કાલમાન ઠેટલી માત્રાનું છે તે ધ્રુવે ક્યાંઈ કહેલું નથી. પણ અતુરક્ષર સંધિ ઉપરથી તેઓ એને આઠ માત્રાનું માનતા હોય એમ જણાય છે. નરસિંહરાવ કાવ્યના સ્વરૂપની ચર્યા કરતાં કહે છે ‘કોઈ પંડિતો વળી કહાનૂડો કામણગારો રે’ એ દયારામની ગરબીના આંતરાની પંક્તિઓમાં કાવ્યનું સ્વરૂપ જુવે છે (જે કે ચરણાકુલછંદનું સ્વરૂપ હેમાં વધારે સુઘટિત રીતે બેસે છે) ” આમાં પંડિત શબ્દનો કટાક્ષ કોના પર છે તે હું જાણતો નથી. પણ આ રચનાને ચરણાકુળની કહી છે એટલે તેઓ પણ આને અષ્ટકલ કાલસંધિની રચના માને છે એમાં સંશય રહેતો નથી. પણ આ રચના અષ્ટકલની નથી, સમકલની છે. આવી ઠેટલી યે દેશીઓ સમકલથી જ એક જ પ્રકારે, એ જ રચનાના રે સાથે ગવાતી આવી છે અને અત્યારે પણ ગવાય છે. મને યાદ છે તેટલી નીચે ઉતારું છું. વધારે ઉતારવાનું કારણકે આમાંની કોઈ પણ એક, કોઈકને પરિચિત હોવાથી તેની ગાવાની પરંપરા પકડાઈ આવે. આની સાંચી પ્રસિદ્ધ રચના મીરાંબાઈની છે :

મુખડાની માયા લાગી રે મોહન પ્યારા ધ્રુવ.
 મુખડું મેં જોયું તારું, સર્વ જગ થયું ખરું
 મન મારું રહ્યું ન્યારું રે મોહન
 સંસારીનું સુખ એવું, ઝાંઝવાના નીર જોવું
 તેને તુચ્છ કરી ફરીએ રે મોહન
 મીરાંબાઈ બલિહારી, આશા મને એક તાની
 હવે હું તો બડલાગી રે મોહન
 આશ્રમલજનાવલીઆવૃત્તિ ૯ પૃ. ૧૮૮.

આશ્રમલજનાવલીમાં આનો “ રાગ કાશી-કૃત દીપચંદી ” કહેલો છે એટલે એ સંતકવ રચના છે તેમાં સદેહ રહેતો નથી. તેને મેં અનેક જગ્યાએ એક જ લાગે સંતકવ સંધિમાં ગવાતો જોયો છે. તેમાં આવર્તન પામતો સંધિ લલદાદ છે. અને ઉત્થાપનિકા લઘુગુરુના ચિન્હો — માં આપવાને બદલે પંક્તિ નીચે લલદાદા લખીને ગતાવુ છું—ઠેટલીક જગ્યાએ એ વધારે અનુકૂળ પડે છે.

મુખડાની માંચા લાગી રે... મો હન પ્યારા
 લદાદા લદા દા દા લદાદા લદા લદા
 મુખડું મેં જોયું તારું સર્વ જગ થયું ખારું
 લદાદા લદા દાદા લદા લદા લદા લદા
 મન મારું રહ્યું ન્યારું રે... મોહન પ્યારા
 લદા લદા લદા દા દા લદાદા લદા લદા

આ જ લાળનું નીચેનું એક ગીત સાંભળ્યું છે :

કાળી કુખળ કામજુગારી વશ કીધા વનમાળી
 લદા દા દા લદા-દા લદા દા લદાદાદા
 હવે અમે નથી ગમતાં રે... ઓધવજી
 લદા દાદા લદા દા દા લદાદાદા લદાદાદા

દયારામની ગરબીને કે. હ. ધ્રુવ વર્ણમેળ કહે છે. અર્થાત્ એમાં તેઓ
 ચતુરક્ષર સંધિઓ માને છે. પણ એમ કરતાં તેમને “આ શો આખડ”
 માં છેલ્લા ૩ ને અછડતો ગણી બાદ કરવો પડે છે. તેના કરતાં ચતુરક્ષર
 સંધિઓ વધારે સારી રીતે મીરાંના ભજનમાં મળે છે. પણ મારી દૃષ્ટિએ
 ચતુરક્ષર સંધિ એ આ દેશીનું લક્ષણ નથી. એના અક્ષરસંધિઓ અને
 કાલમાત્રાસંધિઓ કયા છે એ જ માર્મિક પ્રશ્ન છે. અને તે આપણને
 મીરાંના ભજનમાં મળે છે. દલપતરામની નીચેની દેશી એ જ રાગની છે :

જય છે જગત આણું રે... ઓ શ્રવ જો તે
 લદા દા દાલદા દા દા લદાદા લદા લદા દા
 જો તે તું પાટણ જેવાં, સારાં હતાં રહેર કેવાં;
 લદા દા દાલદા દાદા લદા દાદા લદા દાદા
 આજ તો ઉજડ એ તો રે... ઓ શ્રવ જોને
 લદા દા દાલદા દા દા લદાદા લદા લદા દા

મણિભાઈ નભુભાઈનું પ્રસિદ્ધ ‘ગગને આજ પ્રેમની ઝલક છાઈ રે’ એ
 પણ આ જ લાળનું છે.

પ્રેમની ઝલક છાઈ રે... ગગને આજ
 લદા દા દાલદા દાદા લદાદા દાલદા દાદા
 પૃથિવી રહી છનાઈ પરવતો રહ્યા નાદી
 લદાદા દાલ દાદાદા લદાદાદા લદા લદા

સચરાચરે જગાઈ રે... ગયમે આજી

લલલલલ લલલ લલલ લલ લલ લલ લલ

ગાયનવાદન પાઠમાળા પુ. ૧. વિ. ૩ જાદોગીતવિનોદમાં પૃ ૧૭૮મે આ ગીતને તાલ હોરી-દીપચદી માત્રા ૧૪ નું જ ગણે છે અને સંધિઓમાં ઉપર પ્રમાણે જ અક્ષરવિન્યાસ કરે છે. અર્થાત્ આ દળની લાખી ૩૬ પરંપરા છે, અને તેનો સંધિ લલલલલ છે. તેમાં રે નું નિશ્ચિત સ્થાન છે, અને તેની માત્રાસંખ્યા પણ નિયત છે એટલે કે ક્રમમાં તે ત્રીજા સમકક્ષમાં આવે છે અને ત્યાં તેની પાંચ માત્રાઓ થાય છે. દરેક અક્ષરસંધિ ચાર અક્ષરનો હોવો જ જોઈએ એ તેનું સ્વરૂપ નથી, મેં ઉપર આપેલા લોક-ગીતમાં 'કાળી કુળળ' 'કામલગારી' એ સમકક્ષ સંધિઓમાં પાંચપાંચ અક્ષરો આવે છે. દયારામની ગરબીમાં પણ 'આંખડીનો' 'વસત્રડીમાં' એ સંધિઓમાં પાંચપાંચ અક્ષરો આવે છે. એ જ ગીતની જે એક કડી છે, હ. ધ્રુવ નીચેની દીપમાં આવે છે, એટલે કે

ભરવા હું, ગઈ પાણી પ્રેમપીઠ ભરી આણી,

ધેલી થઈ હું, આવી શાણી, રે સાહેલી

પ. અ. આ. પૃ ૪૫

તેમાં 'ધેલી થઈ હું' એમાં પણ પાંચ અક્ષરો આવે છે. અને એમ થયેથી જાદોમેળને હાનિ થતી નથી. અર્થાત્ ચતુરક્ષરસંધિ એ દેશીનું અવ્યયિચારી લક્ષણ નથી, જે કે ઘણી જગાએ ચતુરક્ષરસંધિ આવે છે. અને ચતુરક્ષર સંધિ આવી રીતે આવે ત્યાં સમકક્ષ સંધિનો સંભવ આપણે વિચારી જોવો જોઈએ એટલું ચોક્કસ. આ રચનાઓમાં જણાયું હશે કે આવા સંધિઓમાં પહેલો ક્યાંક અક્ષર ગુરુ હોવા છતાં તે લઘુ જ બોલાય છે, અને સંધિઓમાં પછીના લઘુ અક્ષરોને બે કાલમાત્રા પૂરવી પડે છે. પણ તેમાં કશું કણકડુ લાગતું નથી. જરા દૂર જઈને, સાહસ કરીને પણ હું કહીશ કે ઘણી જગાએ તો પહેલા ગુરુને લઘુ બોલના જે લયક આવે છે તે પકન-સંગીતમાં એક જાતનો ચમત્કાર આવે છે. હું ત્યાં સુધી માનવા લલચાઉં છું કે દેશીના વાગ્ગેયકારો સ્વાભાવિક રીતે જ એ લયક ખાતર શ્રાંત કે અશ્રાંત રીતે ગુરુ મૂકી દેતા. હું માનું છું કે કેટલીક ગરબીઓમાં અંમુક સ્થાને રુ મૂકીને તેને લઘુ કરવાથી તેમાં ચમત્કાર વધે છે, જે કે આ માત્ર મારો ખ્યાલ છે, જે સાબિત કરવા માટે પિંગલ ઉપરાંત સંગીતનાં ક્ષેત્રમાં જવાની જરૂર છે,

જેને માટે અહીં મારી તૈયારી નથી. અને આગળ ત્રિકલ કે પટ્ટલ સંધિ-
ઓની ગરબીમાં આપણે જોયું તેમ લઘુ પણ આ સંધિઓમાં ગુરુ મોલાતાં
વરવો લાગતો નથી. વળી ધ્રુવમાં રે પાંચ માત્રા સુધી લંબાય છે અને તેથી
આંકીની ખે માત્રા પૂરવા પછીના શબ્દનો પહેલો અક્ષર લેવો પડે છે. આવી

મુખડાની માયા લાગી રે.....મો | હન પ્યારા
લલલ દા | લલ લલ

રીતે:અર્થાત્ મોહન શબ્દનો આઘાક્ષર રેવાળા સત્તકલ્પમાં જાય છે અને તેથી
પછીના સત્તકલ્પનો તાલ 'મોહન'નાં પહેલા અક્ષર પર ન પડતાં ખીજા પર પડે
છે, એથી પણ એક ચમત્કાર અનુભવાય છે. આંને કંઈક ગીતિના એ નિયમ
સાથે સરખાવી શકાય, કે જે નિયમથી ગીતિના છટ્ટા ચતુષ્કલ્પમાં જો ચારે ય
લઘુ આવતા હોય તો પહેલા લઘુએ શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ. ત્યાં જેમ એક
શબ્દ પાંચમા અને છટ્ટા ચતુષ્કલ્પોમાં વહેંચાય છે તેમ અહીં એક શબ્દ
ચોથા અને પાંચમા સત્તકલ્પમાં વહેંચાય છે. પઠનમાં, તાલ નાખીને કરેલા
પઠનમાં, આ ચમત્કાર તરત અનુભવાય છે. અને પદ્ધતિની મધ્યમાં રે
શબ્દાન્ત યનિતું કામ કેવી ચમત્કારક રીતે કરે છે તે આથી જણ્ય શે.
આવી રીતે 'રે' 'છ' વગેરે અક્ષરો આ દેશીઓમાં અનેક પ્રયોગનો
સાધે છે. ચોપાઈ ચતુષ્કલ્પ છે તે દેશીમાં પટ્ટલ ખનતાં મળ ચતુષ્કલ્પ
સંધિઓ કાલમાત્રામાં પટ્ટલ ખને છે, ત્યાં અક્ષરહીન ધયેલી માત્રાને અક્ષરનિષ્ઠ
કરવા એ આવે છે. કોઈ જગાએ એ દેશી સ્વરના તાનના અવલંબન
તરીકે જ આવે છે. ત્યારે તેને તાનપૂરક કહે છે. પદ્ધતિને અંતે કે વચમાં
એ આવે છે ત્યારે ત્યાં આગળનો શબ્દ પૂરો થય જ, એટલે કે શબ્દાન્ત
ચતિના સ્થાનની નિશાનીનું પણ એ કામ કરે છે. દેશીઓમાં એ એક
સાથે એટલાં બધા પ્રયોગનો સિદ્ધ કરે છે કે રે છ જેવા તાનપૂરકને
દેશીઓનું એક, આવશ્યક નહિ પણ બહુ વ્યાપક લક્ષણ ગણી શકાય.

દેશીઓમાં આવા ખીજા પણ અક્ષરો તાનપૂરક તરીકે વપરાયા
છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં આવા અનેક અક્ષરો મળી આવે છે, જે કે
પછીથી તેમાંના ઘણા બંધ પડી ગયા જણાય છે. ભદ્રેશ્વરજી કુબ્જિ-
રાસમાં જ છ (કવણિ ૧) એ (કવણિ ૨) અને કવચિત્ત રે
વપરાયા છે. સમરરસમાં લાસ પહેલીમા અંત આવતો ત એ ઉપરના
ગુને. જ અવરોધ જણાય છે. (પ્રાચીન ગુર્જર કવ્યસમ્રદ ૫. ૨૮)

આવી જ રીતે અતિ તો પણ આવે છે. (આ. કા. મ. મૌ. ૩, ૮૮) જે જી કે અને હો એટલા વ્યાપક છે કે તેના દાખલા આપવાની જરૂર રહેતી નથી. અને આ જ અક્ષરોના રેકે જીહો જીકે હોજી વગેરે સંયોગો પણ વપરાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં લો પણ વપરાતો (જે. ગુ. ક. ભા. ૧ પૃ. ૧૫૯) જે પછીથી, હું માનું છું, કે લોલનું રૂપ પામે છે. જે જી હો ઉદ્દગારના અવ્યયો છે પણ દેશીઓમાં તો જ્યાં તાનપૂરક તરીકે આવે ત્યાં તે અર્થહીન જ હોય છે.

‘વૈદરબી વનમાં’ એ દેશી અને આગળ આપી તે દયાનામની દેશી અને ત્યાં જે બીજી દેશીઓ જોઈ તેમાં ધ્રુવ આવે છે. ધ્રુવ ધણી દેશીઓમાં આવે છે, જો કે એ દેશીનું ખાસ લક્ષણ નથી. ધણી દેશીઓ ધ્રુવ વિનાની હોય છે. બીજી તરફથી જેને આપણે ઉસ્તાદી રાગોનાં ગીતો કહીએ છીએ તેમાં પણ ધ્રુવ આવે છે. એ ધ્રુવવાળા દેશીઓ વિશે અહીં જ સામાન્ય રૂપે વિચાર કરી લેવો ઠીક પડશે.

ધ્રુવ વિનાની દેશીઓ હોય છે, એ સુપ્રસિદ્ધ છે. આપણે આ પ્રકરણમાં સૌથી પ્રથમ હીરજંદની ચાલ જોઈ તેમાં ધ્રુવ નહોતું. આપણે એ જ દૃષ્ટાન્ત કરી લઈએ :

હીરજંદની ચાલ

શિવરાજ શેઠ પુત્ર જીવરાજને

મોકલે વિદેશમાં કહી સુકાજને.

જાઓ મૃત્યુલોકમાં ગુમાસ્તા લેઈને

માલ વોરજો જી પુત્ર શુદ્ધ જોઈને.

૧

બૃ. કા. દો. ૧, ૬૯૮

હવે ગાવામાં આમાંની દરેક પંક્તિ એક જ સરખા રાગે ગાવી હોય. તો ગાઈ શકાય. એમ કરીએ ત્યારે દરેક પંક્તિને સંગીતનું સ્વતંત્ર એકમ ગણી શકાય. એમ કરીએ તેમાં શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ કશું ખોટું પણ નથી. સંસ્કૃત પિંગળ પ્રમાણે ચાર ચરણનો એક શ્લોક અર્થાત્ પિંગળનું એકમ બને છે અને છતાં કિન્ન દૃષ્ટિએ આપણે ગમે તે વૃત્તની એક પંક્તિને પણ પિંગળનું એકમ ગણી નવા પ્રયોગો કરીએ છીએ પણ દેશીની દરેક પંક્તિને એકસરખી રીતે ગાતાં, તેનું પઠન-ગાન અત્યંત અમૂલ્ય અને કંટાળાજરૂર લાગે છે. સામાન્ય રીતે ગાવામાં

આ પંક્તિઓનાં બળ્યોનાં જોડકાં થાય છે. પહેલી અને બીજી પંક્તિના ગાનના સ્વરોમાં, તેના આરોહઅવરોહમાં ક્યાંક બેદ કરાર્ધ બે પંક્તિઓનું જોડકું કનાય છે. અર્થાત્ અહીં બે પંક્તિએ સંગીતનું એકમ બને છે. પછી બધી પંક્તિનાં જોડકાં સામાન્ય રીતે એકસરખાં ગવાય છે. આમ ગાવામાં જે સંગીતનું એકમ બને છે તેને આપણે કડી કહીએ છીએ. દરેક પંક્તિનું બાણ કે અર્ધગાળ રચાય છે અને બાણે પ્રાસથી રહેણાંક એ બે પંક્તિની એક કડી બને છે. ઉપરની પંક્તિઓમાં ચાર પંક્તિએ એક શ્લોક કરેલા છે પણ દેશીની દષ્ટિએ જોતાં આમાં બળ્યે પંક્તિએ કડી થાય છે. સંગીતનું એકમ બે પંક્તિનું હોય છતાં ચાર પંક્તિને એક છન્દ કે શ્લોક ગણવામાં હું માનું છું કે, સંસ્કૃત વૃત્તોનો નિયમ ખોટી રીતે જાતિવૃત્તોને અને દેશીઓને લગાડાય છે. આપણે જોઈ ગયા કે શામળે બળ્યે પંક્તિએ ચોપાઈની કડી ગણેલી છે. ઓખાહરણમાં કડવા ૪૪નો મુખ્યબંધ ત્રિતાલી ચોપાઈમાં છે અને ત્યાં કુલ છ પંક્તિઓ, અર્થાત્ ત્રણ પ્રાસબદ્ધ પંક્તિયુગલો છે, (બૃ. કા. દો. ૧,૯૩) જે બતાવે છે કે દેશીઓમાં તો સંગીતની એકમ કડીને ગણવી જોઈએ.

હવે આપણે જેને દેશીઓમાં ધ્રુવો કહીએ છીએ તેનો આ સંગીતના એકમ સાથેનો સંબંધ જોવો જોઈએ. ધ્રુવની વ્યાખ્યા એવી કરાય કે દેશીમાં નિયત અંતરે પાડેનો જે લાગ વારંવાર આવ્યા કરે તે ધ્રુવ. આ ધ્રુવો દેશીની કડી સાથે એક જ પ્રકારનો સંબંધ ધરાવતી હોતી નથી. આ બાબત દાખલાથી બતાવવી સહેલી પડશે. આપણે સૌથી પ્રથમ રૂપાળી રાધાની ગરબી જ દાખલા માટે લઈએ:

રાધે રૂપાળી રસીલી તારી,	આખડી જે	
જોડી કૃષ્ણસમાન છબી ફાંકડી જે		રાધે૦
ઉપમાએ અધિક નહિ તુંથી મૃગલોચની જે		
વિના અંજન મનરંજન ભવમોચની જે		રાધે૦

અહીં પહેલી બે પંક્તિની ગીતની એક કડી બને છે. તે પછીની બીજી બે પંક્તિથી પણ તેવી જ ગાવાની એક કડી બને છે. અર્થાત્ અહીં ગીતની કડી, અને ધ્રુવ બે ગાવામાં એક જ છે. ધ્રુવ અને પંક્તિ આવની કડી વચ્ચે કશો બેદ નથી. ધણાં ગીતોમાં આવું બને છે. ત્યાં ગાવામાં ધ્રુવને - ધ્રુવ તરીકે વારંવાર ન ગાઈએ તોપણ સંગીત એનું એ રહે છે. પ્રવગાનથી માત્ર કડીના એકમોની સંખ્યા વધે છે. અસંખ્ય અર્થમાં

તેની અસર છે તેની ના નથી પણ અહીં આપણે ગીત અને પદ્ય
ઉપર જ મુખ્ય ધ્યાન આપવાનું છે. આમાં સંગીતની દૃષ્ટિએ કરો
અમત્કાર નથી, પણ આને પણ મુવસહિતની દેશીનો એક પ્રકાર ગણવો
જોઈએ. પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહમાં પૃ. ૭૪મે માતૃકાયઉપધ
છે. ત્યાં બધી યોપાધ છે. અને છતાં પહેલી યોપાધને આંચલી અર્થાત્
મુવ કહેલ છે. જૈન કવિઓ. મુવને આંચલી કે આંકણી કહે છે. આ
રીતે પ્રથમ કડીને, દરેક કડી પછી આવર્તિત કરવી એને પણ જાતિમાર્ગ
દેશી બનાવવાની એક પદ્ધતિ ગણવી જોઈએ. જે કે મેં આગળ કહ્યું તેમ.
એ જાતિ, યોપાધ કે દોહરો કે ગમે તે હોય, પણ દેશી તરીકે ગવતી હશે.

હવે મુવો અને કડીઓનો એક બીજા પ્રકારનો સંબંધ લઈએ. ત્યાં
પણ દૃષ્ટાન્તથી ચર્ચા કરવી વધારે અનુકૂળ પડશે. પ્રેમાનન્દની દાણુલીલાનાં
૯મા અને ૧૨મા કડવાની કડીઓ સરખામણી કરવા માટે હું નીચે ઉતારું છું:

કડવું ૯ મું—રાગ ખટ

મૂકયા પિંડારિયા પ્રેરી, રાધાને લીધી ઘેરી;
હદેમાં રોશ આણી, બોલ્યા પછે ચક્રપાણી ૧
લટકે પાગ માડે, પોતાની હઠ ન છોડે;
એની જો હઠ મૂકાવું, તો દાણી નામ કહાવું. ૭
વઢતાં વાય જો વહાણું, સહુને વાજ આણું.
પ્રભુનો રોશ જાણી, રાધાજી બોલ્યાં વાણી ૮

બૂ. કા. દો. ૧, ૧૦૯-૧૦

કડવું ૧૨ મું—રાગ ખટ

શ્રીકૃષ્ણ : ધૂતારી ધુમટાવાળી રે, આંખ્યા વિના આંખડી કાળી રે;
જાઓ ક્યાં આપ્યા પાખી રે, રાધાને રોડી રાખી રે
વઢતાં વાયે વાહાણું રે, સહુ એને વાજ આણું રે—ટેક
ગાંધી ને અલખેલડી રે, મુખ ધણું ગુમાન :
જોબનિયાતું જોર જણાવે, હું ગિતારું અભિમાન. ધૂ. આં.
રાધિકા : નાનડી વયમાં નામ દાહ્યું, લોક કરે વખાણું;
મોં ખાયે ને આંખ જ લાજે, માંહોમાંહે શું દાણ
ચાલ્યો જ પાધરી વાટે રે, સાંખું છું નંદનો માટે રે—ટેક*

રાધિકાની ઉક્તિમાં ચાલ્યો એ પંક્તિ બૂ. કા. દો. માં “ચાલો પાધરી વાટે રે,
સાંખું છું નંદને માટે રે” એ પ્રમાણે છે. એ એ ગીત સાંભળ્યા પ્રમાણે ઉપરની
પંક્તિ ઉતારી છે. અને મને એ પાઠ વધારે સારો પણ લાગે છે.

શ્રીકૃષ્ણઃ આ ગોકુળમાં- વસે ધણી રે, મોટી જાત આહીર; :

વહેવારની વાતે લજ્જા શાની, દીસે વઢશ્યુની પીર. ધૂ. આં

બૂ કા. દો. ૧,૧૬૧

નવમા કડવાની દેશાનો રાગ સદો પણ સુંદર અને તરત યાદ રહી જાય
એવો ચમત્કારક છે. તે પટકલ રચના છે અને ગાવામાં તેના નીચે પ્રમાણે
સંધિઓ પડે છે :

મૂ] કયા પિં—ડારિયા પ્રેરી— — — રા ધાને— લીંધી.

દા દા દા; દા દા દા; દાદા દા; ન દા દા; દાદા દા; દાદાદા;

ધેરી—, — —

દાદા દા; દા દા

હ] દેમાં—રો—રા આણી—, — — બો લ્યા પં છે ચે—ક

દા; દાદા દા; દા દા દા; દાદા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

પાણી — — —

દા દા દા;

અલખન સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે એકેક પ્રાસંગિક પંક્તિયુગલે સંગીતને એકમ
બની રહે છે અને તેને જ કડી ગણવી જોઈએ, જોકે પંક્તિઓ ધણી
ટૂંકી હોવાથી પ્રાસંગિક બે યુગલે એક કડીની સંખ્યા નાંખી છે. પણ
આપણે અહીં પ્રાસંગિક એકમનું જ કામ છે. અને એ સ્પષ્ટ છે. મૂક્યા
પિંડારિયા પ્રેરી, રાધાને લીધી ધેરી—એટલાથી એક કડી બને છે.
તેમાં મેં આગળ પટકલ રચનાઓ વિશે કહ્યું છે તેમ, વહેલી બે માત્રા
હોડ્યા પછી, પટકલો શરૂ થાય છે. પટકલોમાં પુતોનો ન્યાસ અને
પટકલ સંધિઓમાં પંક્તિઓના વહેંચણી, પંક્તિઓના અંત્યસંધિમાં
પછીની પંક્તિના આદ્યક્ષરો ભેગાઈ જવા, એ બધું બહુ ખૂબીદાર છે.
પણ આપણે આગળ ચાલીએ. આ કડવામાં જે પંક્તિ, જે રચના, આખા
કડવામાં છે તે જ ૧૨ મા કડવાનો કુવચાગ છે. ફેર માત્ર એટલો છે કે
૧૨ મા કડવામાં પંક્તિને અંતે રે આવે છે. બાકી સંધિઓ એની એ
રહે છે. નીચે પ્રમાણે :

ધૂ] તારી—ધૂ મં દા વૃણા—રે— આં જ્યા વિના આખી કાળા—રે—

દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા

કાળા—રે—

દા દા દા

જા] ઓ ક્યા— આ—પ્યા પાખી— રે—રા ધાને—રા—કી
 દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;
 રાખી—રે—
 દા દા દા; દા દા

અર્થાત્ ૬ મા કડવામાં જે આખા કડવાની કડી છે તે જ ૧૨ મા કડવામાં
 ધ્રુવ તરીકે આવે છે. અર્થાત્ અહીં ધ્રુવ સંગીતનું એક સ્વતંત્ર એકમ
 બને છે. પણ એ ધ્રુવ એ કડવાની મુખ્ય કડી નથી. કડવાની મુખ્ય કડી તો
 જુદી છે, તેનો સંધિવિન્યાસ જુદો છે, અને એ મુખ્ય કડી પૂરી થયે
 ધ્રુવની કડો તેની સાથે જોડાઈ જઈ સંગીતનો એક વધારે જટિલ, વધારે
 પાસાદાર એકમ બને છે, અને ધ્રુવકડી ત્યાં એ એકમનો એક પાસો એક
 અવયવ બની રહે છે:

ઊચી-, ને અલ, બે-લ, ડી રે-, મુ ખ ઘ, છું ગુ—, મા— — — ન
 દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા

જોખનિ, યાનું—, જોર જ, છાવે—, ઊતા—, રું અભિ,
 મા નધૂ, તારી— ધૂમટા વાળી—રે—આં ન્યા વિના
 દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

આંખડી કાળી—રે— *

દા દા દા; દા દા દા; દા દા

સંગીતની ચીજોમાં સ્થાયી પછી આંતરો આવે તેમાં સ્વરો વધારે ઊંચા
 જઈ નવી સ્વરસૃષ્ટિ રચાય છે, અને અંતે સ્થાયીને એમાં વણી લેવામાં
 આવે છે, એવું જ અહીં થાય છે. આ પ્રકારની ધ્રુવવાળી દેશી માટે
 એમ કહેવાય કે તેમાં ધ્રુવ પંક્તિઓની એક કડી કે સંગીતએકમ
 બને છે પણ તે સાદો એકમ હોય છે. અને પછી કડવાની કડી સાથે તે
 જોડાઈ તેનો એક નવો એકમ કે કડી બને છે જે સંગીતની દૃષ્ટિએ વધારે
 જટિલ અને પાસાદાર હોય છે, અને ધ્રુવ પંક્તિ તેનો જ એક પાસો કે
 અંગ બની જાય છે.

* કૃષ્ણની ઉક્તિમાં 'ધૂતારી ધૂમટાવાળી રે આંખડી કાળી રે' અને
 રાધાની ઉક્તિમાં 'ચાલ્યો જાને પાંશરી વાટે રે, સાંખું છું નંદનો માટે રે' એટલી
 જો પ્રાસબદ્ધ પંક્તિ જ ધ્રુવ તરીકે આવે છે એથી ૧૦મા કડવાને અંગે મેં જે જ
 ચંદ્રિતનો એકમ કહેલો તેને સમર્થન મળે છે.

આ પ્રમાણે ધ્રુવ સ્વતંત્ર સંગીતનું એકમ હોય, અને કડી સાથે મળી તે વધારે જટિલ કે પાસાદાર સંગીત એકમનો અવધવ બનતું હોય એવા કેટલાંક કાવ્યમાં કડી ધ્રુવ કરતાં જુદા તાલની પણ હોય છે. ઉપર આપેલા દાણુલીલાના દૃષ્ટાન્તમાં કડી કે આંતરો આઠ પટ્ટકલ દાદરામાં દર્શાવેલો છે પણ એ આંતરો જરા ત્વરિત ગનિએ ચતુષ્કલ રચના તરીકે પણ ગવાય છે. આગળ ધીરાની કાશી આવશે તેમાં તો આંતરાની બે લાંબી પંક્તિઓ ત્વરિત ચતુષ્કલ રચના તરીકે જ ગવાય છે, અને કડીનો બાકીનો ભાગ જે ધ્રુવ સાથે જોડાઈ જાય છે, તે અને ધ્રુવપંક્તિઓ પણ, સમકલ રચના તરીકે વિદ્યોબિત રીતે ગવાય છે. અર્થાત્ એક જ રચનામાં બે તાલોનું મિશ્રણ આવે છે.

આવી દેશીઓમાં ધ્રુવ વિનાના ભાગને જ કડી ગણવાનો રિવાજ છે. અર્થની દૃષ્ટિએ અને લેખનની દૃષ્ટિએ એમાં સગવડ રહેલી છે, એટલે એ પદ્ધતિ ખોટી નથી. પણ તે સાથે સમજવું જોઈએ કે આવાં કાવ્યોમાં ધ્રુવ અને કડી મળીને એક એકમ બને છે અને ધ્રુવને સમગ્ર કડીનો ભાગ જ ગણવી જોઈએ. જેમ ગઝલમાં આપણે રદીફને ગઝલનો જ ભાગ ગણીએ તેમ—એ કે પંક્તિનું પૃથક્કરણ કરવા આપણે ધ્રુવને બાદ કરીને વિચાર કરીએ તે જુદો પ્રશ્ન છે.

અહીં એક વસ્તુ ધ્યાનમાં આવે છે. ધ્રુવ સંયુક્ત દેશીઓમાં બે જ પંક્તિની કડી બને છે એવું હવે રહેતું નથી. સંગીતની આવશ્યકતા પ્રમાણે બે-ત્રણ ચાર કે પાંચ પંક્તિઓની કડી બને, અને તેમાં બધી એક સરખી જ હોય, એમ પણ ન બને, સંગીતની આવશ્યકતા પ્રમાણે લાંબી-ટૂંકી હોય. અને ઘણીવાર એમ જ હોય છે. ‘ઓષવણ સદેશો કહેજો શ્યામને’ એ ટેકવાળી અતિ પ્રસિદ્ધ ગરબી લઈએ. તેની ધ્રુવમુદ્રા આખી કડી નીચે પ્રમાણે થાય:

અણતોડયા જાતા રે નંદને આંગણે
વણકરાબ્યા કરતાં ઘરનાં કામ બે
એવે રે મિયે જઈ મળતાં આપને
પલકેપલકે કરતી હું પરલામ બે
ઓષવણ સદેશો કહેજો શ્યામને.

અહીં પાંચ પંક્તિની એક કડી બને છે. દરેક પંક્તિ માપમાં સરખી છે, પણ ગાવામાં ૧,૩,૫ સરખી ગવાય છે, અને ૨,૪ સરખી ગવાય છે. અને એના ચિહ્ન તરીકે બાણે ૨,૪નો જ પ્રાસ છે, અને પ્રાસ ઉપરાંત તેમાં અંતે જો આવે છે. આવી રીતે દેશીઓમાં પ્રાસ અને જો રે જ્યાં જોવા પૂરકો સંગીતની ગતિનાં રથ નદર્શક ચિહ્નો જોવા છે. આ દેશી પ્લવંગમની છે, પણ બેનાં પ્રાસ વગેરે પ્લવંગમનાં નથી. આવી ન્યતાને હેમચન્દ્રે અન્યત્ર વાપરેલ સંજ્ઞા અંતરસમાં આપી શકાય. કેમકે આમાં નિયત અંતરે સમ પંક્તિ આવે છે. દયારામની એક બીજી પ્રસિદ્ધ ગરબીમાંથી એક કડી નીચે ઉતારું છું:

ચંદ્રલા;ગા ને ચં;દ્રાવળી રે; લોલ;
ચંપકલ;તા છે ચારુ;રૂપ વ્રજ; વાસણી રે; લોલ;
તાળી દેતાં; વાગે ઝંઝર; ઝૂમખાં રે; લોલ;
લલિતા વિ;શાખા વ્રજ; મંગળા રે; લોલ;
માધવીને; માલતી અ;નૂપ વ્રજ; વાસણી રે; લોલ;
તાળી દેતાં; વાગે ઝંઝર; ઝૂમખાં રે; લોલ;

દયારામરસસુધા પૃ. ૨૧૪

આવર્તનો ઉપરથી સમગ્રથું હશે કે “વ્રજવાસણી.....ઝૂમખાં રે લોલ.” એટલો ભાગ ધ્રુવનો છે. દરેક પંક્તિને છેડે રે લોલ આવે છે. પહેલી પંક્તિમાં રે લોલ સાથે આખી પંક્તિમાં પટકલોનાં ચાર આવર્તનો થાય છે. અને તે પછીની ધ્રુવ સાથેની પંક્તિનાં પટકલોનાં પાંચ આવર્તનો થાય છે. અને ત્રીજી પંક્તિ આખી ધ્રુવની છે, અને તે પાછી પહેલીની પેઠે ચાર આવર્તનોની છે. ગાવામાં પણ તે પહેલી પંક્તિ પ્રમાણે જ ગવાય છે, અને ત્રણ પંક્તિએ એક કડી થાય છે. પહેલી અને ત્રીજી સરખી છે તેથી આ પણ અંતરસમાં દેશી છે. અહીં બધાં કડીઓને પ્રાસથી જોડી છે અને એ પ્રાસ ધ્રુવભાગની પૂર્વતા રથાને મળે છે. તેથી એ પાસેપાસેની કડીઓ સંધાય છે. ઉપર ૩૫ અને અનૂપનો પ્રાસ એવો છે.

અહીં એક બીજી બાબત ધ્યાનમાં આવશે. ઉપરના ધ્રુવ ભાગમાં “તાળી દેતાં વાગે ઝંઝર ઝૂમખાં રે લોલ” એ પંક્તિ આખી છે, અને તે સ્વતંત્ર રીતે, સંગીતનો સાદો પણ સ્વતંત્ર એકમ બની શકે છે. પણ “વ્રજવાસણી રે લોલ” એટલો ભાગ સંગીતનું એકમ નથી. ચાલુ પંક્તિના અંતમાં અમુક જગ્યાએ તેને બેસતો કરી દેવાય છે, અને તેથી આખી પંક્તિ બની રહે છે. પણ

એ પોતે સંગીતનું એકમ બની શકે એવો નથી. આને સ્વતંત્ર એકમની અપેક્ષાએ હું ધ્રુવખંડ કહેવો પસંદ કરું છું. અને ધ્રુવયુક્ત દેશીઓનો આ ત્રીજો પ્રકાર છે. આવી દેશીઓ સંખ્યામાં ઘણી છે તે આપણે આ જ પ્રકરણમાં આગળ જોઈશું.

આપણે જોયું કે ધ્રુવખંડ સાર્થે સંગીતની એક જટિલ, અનેક પાસાદાર એકમ કે કડી થાય છે. આવી એકમની બધી દેશીઓમાં આટલો જ ધ્રુવભાગ આવવો જોઈએ એવો કોઈ નિયમ નથી. દરેક કવિ કલાના ગૂઢ નિયમને વશ વર્તાવે પોતાને જોઈએ તેવો અને તેવડો ધ્રુવભાગ રાખી શકે. દાખલા તરીકે, દયારામની આ ગરબીના અનુકરણમાં નરસિંહરાવે નીચેની ગરબી રચી છે તેમાં ધ્રુવની એક જ પંક્તિ છે પેલો ધ્રુવખંડ નથી :

દિવ્ય આશા

સ્વર્ગ મંડપે થકી હું; ઊતરી રે; લોલ;
સ્વર્ગ માંદિ; કાંઈ મુજ નિ;વાસ દિવ્ય; આશ હું રે; લોલ;
સર્વ હામ; મ્હાણું કુસુમ; વેરતી રે; લોલ;
દીન બન્યાં; દુઃખ ભાર;થી દમી રે; લોલ;
મનુજ બાળ; લ્યો કુસુમ સુ;વાસ દિવ્ય; હાસથી રે; લોલ;
સર્વ હામ; મ્હાણું કુસુમ; વેરતી રે; લોલ;

દયારામે ત્રણ પંક્તિની એક કડીનો, તેની પછીની કડી સાથે પ્રાસ મેળવ્યો હતો, નરસિંહરાવે મેળવ્યો નથી, અને તેની જરૂર પણ નથી, કારણકે ત્રણ પંક્તિની એક સ્વતંત્ર કડી—એકમ બને છે. અને પ્રાસ સંગીતની ગતિ સૂચવવાનું કામ નથી કરતો. નરસિંહરાવની ગરબીમાં આખી એક જ પંક્તિ ‘સર્વ હામ’ એ જ ધ્રુવ છે. અને તે દયારામની—નાણી દેતાં વાગે જાંઝર મૂમખા રે, લોલ.’ એ પંક્તિને રચાને અને તેની બરાબર છે. એની પહેલાંનો ધ્રુવખંડ ‘ત્રજવાસણી રે લોલ’ નરસિંહરાવની ગરબીમાં ધ્રુવ તરીકે નથી આવતો, પણ કડીના પિંડના ભાગ તરીકે આવે છે. બીજી રીતે એમ કહેવાય કે એ સંધિઓ ધ્રુવ બનતી નથી. આનો અર્થ એ પણ થયો કે સંગીતનો એકમ શોધવામાં ધ્રુવઅધ્રુવનો ભેદ આકસ્મિક છે. સંગીતનો એકમ એક સ્વતંત્ર એકમ છે, અને કવિ એના અમુક ભાગમાં ધ્રુવ મૂકી શકે છે. ધ્રુવ મૂકવો કે નહિ, અને કેવડો મૂકવો તે કવિની વિવક્ષાને અધીન છે. એ ધ્રુવ, સંગીતનો સાદો સ્વતંત્ર એકમ હોય, અને ન પણ હોય.

ધ્રુવયુક્ત દેશીઓ કેટલી અટપટી હોય છે, તેની પંક્તિઓ કેરી વિવિધ
અકારની હોય છે, ધ્રુવ સાથે તેની કડી કેવી રીતે જોડાય છે; તેના પ્રાસો
કેવા હોય છે તે વધારે સ્પષ્ટ થવા થોડા બીજા દાખલા લઈએ:

મોરું] મન મોહ્યું-; વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા-ળા

હું તો;] ઘેલો થઈ-; મારા ઘરમાં; નથી ગમતું મહારો; વા-લા

વુજ;] અધર ઉપર એ; વાજે છે

સૂણી;] અંતર મારું; દાઝે છે

એતો;] શબ્દ ગગનમાં; ગાજે છે મોરું; મન મોહ્યું-;

વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા-ળા-;

દયારામરસમુધા, પૃ. ૭

કો'સના ચિત્તથી જણાયું હશે કે દરેક પંક્તિની પહેલી બે માત્રા પછી
અષ્ટકલ સંધિઓ શરૂ થાય છે. અને દરેક પંક્તિને અંતે આવતા
અષ્ટકલ સંધિમાં તે પછીની પંક્તિની બે માત્રા લખી જાય છે. ધ્રુવની એક
પંક્તિ સંગીતત્વ સ્વતંત્ર એકમ છે. દેશીમાં તેનું વાતાવરણ જાળવવા,
તેનો ઢાળ રૂઢ થવા, તેના પ્રાસમાં એવી જ એક બીજી પંક્તિ આવે છે. આ
દરેક પંક્તિ અચ્ચાર અષ્ટકલોની છે; (અસખત હેલ્લા અષ્ટકલમાં પછીની
પંક્તિની બે આલમાત્રાઓ લખે છે. તે ગણતાં) તે પછી કડી કે સંગીતમાં
જેને આંતરો કહીએ તે આવે છે. તેની પહેલી બે પંક્તિઓ ઉપરની પેઠે
બીજી અષ્ટકલોની છે, બન્ને સંગીતમાં એકસરખી રીતે ગવાય છે. ત્રીજી
ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થાય છે, તેમાં પણ ઉપરની પંક્તિને અંતરે ઉપરનો
જ પ્રાસ આવે છે, પણ એટલેથી એ પંક્તિ અટકી ન જતાં ચાર અષ્ટ-
કલોવાળી ધ્રુવપંક્તિ સાથે એક થઈ રેલાય છે. એ એટલે દૂર રેલાય
માટે જ એ પંક્તિ ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થયેલી. તેના સંગીતને કંઈક વ્યક્ત
કરવા તેનો પંક્તિવિન્યાસ ઉપર પ્રમાણે કરવો જોઈએ.

એક બીજો દાખલો પણ દયારામનો જ લઈએ, એ દાખલો વધારે
પરિચિત છે માટે લઈ છું :

સ્વામ રંગ; સમીપે ન; ગાવું મહારે; આજ થકી; સ્વામ

રંગ; સમીપે ન, ગાવું;

કસ્તુરી; ઢેરી; બિંદી તો કંઈ નહીં;

કાજળ ના; આખમાં અંખાવું મારે; આજ થકી; સ્થામ રંગ;

સમીપે ન; જાવું;

દયારામરસસુધા પૃ. ૧૭.

ધ્રુવપંક્તિ સાત પટ્ટકલોની છે. આઠમું પટ્ટકલ ત્યાં અનક્ષર રહી વિરામ-
રૂપે આવે છે. તે પછી કડી શરૂ થાય છે તેમાં પહેલી પંક્તિ ચાર
પટ્ટકલોની છે અને તે પછી બીજી પંક્તિ ધ્રુવપંક્તિ જેવડી જ લાંબી,
એ જ સ્વરોની આવે છે, અને ધ્રુવની પંક્તિના ત્રીજા પટ્ટકલના પહેલા
ત્રિકલનો પ્રાસ પકડી પછી ત્યાંથી ધ્રુવપંક્તિમાં સરી જાય છે. આગલી
દેશીમાં કડીનો ધ્રુવ સાથે પ્રાસ નહોતો, અહીં કડીનો ધ્રુવ સાથે પ્રાસ
છે. અને બંને જગાએ પ્રાસ સંગીતની ગતિને અનુકૂળ આવે છે તે
દેખીતું છે.

ત્રીજી એક જુદા રાગની દયારામની એટલી જ પ્રસિદ્ધ દેશી લઈએ :-

કામણ] દીસે છે અન્ન; ખેલાં તારી; આં ખમાં—;રે—

ભોળું; ભાખમાં—;રે—કામણ;

મંદ હરાને; ચિતકું ચોયું;

કુટિલ કટાક્ષે; કાળજ કાયું;

અદ પડિયાળા; આખે ઝીણું; જાખમાં—;રે—કામણ;

અહીં આખુ ધ્રુવ દોઢ પંક્તિનું છે. પહેલી ધ્રુવપંક્તિ આઠ ચતુષ્કલોની
છે અને તે પછી તેના ઉત્તરાધ જેટલી અને એ જ સ્વરોમાં બીજી
પંક્તિ આવી તેની સાથે પાછું ધ્રુવ જોડાઈ જાય છે. એ રીતે ઉત્તરાધ
સાથે આખી ધ્રુવપંક્તિ જોડાઈ એક સંગીત વ્યનાતું સૂચન થાય છે. પછી
કડી કે આંતરામાં બે પંક્તિ અચ્ચાર ચતુષ્કલોની પ્રાસબદ્ધ અને એક જ
સ્વરોમાં ગવાતી આવે છે. ત્રીજી પંક્તિ ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થઈ, ચાર
ચતુષ્કલો સુધી જઈ, પછી ધ્રુવના પાંચમા છઠ્ઠા ચતુષ્કલ સાથે પ્રાસ મેળવી
પછી આખી ધ્રુવ પંક્તિ સાથે જોડાઈ જાય છે. અહીં પણ પ્રાસ સંગીતને
અનુકૂળ અને સંગીતની ગતિને સૂચવનારો જ છે.

ધ્રુવપંક્તિ સંગીતનો સાદો એકમ હેય એવા દાખલા આપણે જોયા,
જોકે તેમાં પ્રસંગવશાત્ દયારામની ગરબીમાં એકમ ન હોય એવો ધ્રુવપંક-
તિ આવી ગયો એકમ ન હોય એવા ધ્રુવપંકતિવાળી દેશીઓ પણ ઘણી
હોય છે. આપણે જુદાજુદા દાખલા લઈએ :

ધ્રુવયુક્ત દેશીઓ કેટલી અટપટી હોય છે, તેની પંક્તિઓ કેવી વિવિધ
અકારની હોય છે, ધ્રુવ સાથે તેની કડી કેવી રીતે જોડાય છે; તેના પ્રાસો
કેવા હોય છે તે વધારે સ્પષ્ટ થવા થોડા બીજા દાખલા લઈએ:

મોરું] મન મોહું-; વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા-ળા

હું તો;] ઘેલો ચર્ધ-; મારા ધરમાં; નર્થો ગમતું મ્હોરો; વા-લા

દુજ;] અધર ઉપર એ; વાજે છે

સૂણી;] અંતર મારું; દાએ છે

એતો;] શબ્દ ગગનમાં; ગાજે છે મોરું; મન મોહું—;

વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા-ળા—;

દયારામરસસુધા, પૃ. ૭

કોંસના ચિહ્નથી જણાયું, હશે કે દરેક પંક્તિની પહેલી બે માત્રા પછી
અષ્ટકલ સંધિઓ શરૂ થાય છે. અને દરેક પંક્તિને અંતે આવતા
અષ્ટકલ સંધિમાં તે પછીની પંક્તિની બે માત્રા લળી જાય છે. ધ્રુવની એક
પંક્તિ સંગીતનું સ્વતંત્ર એકમ છે. દેશીમાં તેનું વાતાવરણ જળવવા,
તેનો ઢાળ રૂઢ થવા, તેના પ્રાસમાં એવી જ એક બીજી પંક્તિ આવે છે. આ
દરેક પંક્તિ ચચ્યાર અષ્ટકલોની છે; (અત્રગત હોવા અષ્ટકલમાં પછીની
પંક્તિની બે આઘમાત્રાઓ લળે છે. તે ગણતાં) તે પછી કડી કે સંગીતમાં
જેને આંતરો કહીએ તે આવે છે. તેની પહેલી બે પંક્તિઓ ઉપરની પેઠે
બબ્બે અષ્ટકલોની છે, બન્ને સંગીતમાં એકસરખી રીતે ગવાય છે. ત્રીજી
ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થાય છે, તેમાં પણ ઉપરની પંક્તિને અંતરે ઉપરનો
જ પ્રાસ આવે છે, પણ એટલેથી એ પંક્તિ અટકી ન જતી ચાર અષ્ટ-
કલોવાળી ધ્રુવપંક્તિ સાથે એક ચર્ધ રેલાય છે. એ એટલે દૂર રેલાય
માટે જ એ પંક્તિ ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થયેલી. તેના સંગીતને કંઈક વ્યક્ત
કરવા તેનો પંક્તિવિન્યાસ ઉપર પ્રમાણે કરવો જોઈએ.

એક બીજો દાખલો પણ દયારામનો જ લઈએ, એ દાખલો વધારે
પરિચિત છે માટે લઉં છું :

શ્યામ રંગ; સમીપે ન; જાતું મ્હારે; આજ ચકી; શ્યામ

રંગ; સમીપે ન, જાતું;

કસ્તૂરી; કેરી; બિંદી તો કંઈ નહીં;

કાન્નના તા; આંખમાં અં; જાણું મારે; આંખ થકી; શ્યામ રંગ;
સમીપે ન; જાણું;

દયારામરસસુધા પૃ. ૧૭.

ધ્રુવપંક્તિ સાત પટ્ટકલોની છે. આઠમું પટ્ટકલ ત્યાં અનક્ષર રહી વિરામ-
રૂપે આવે છે. તે પછી કડી શરૂ થાય છે તેમાં પહેલી પંક્તિ ચાર.
પટ્ટકલોની છે અને તે પછી બીજી પંક્તિ ધ્રુવપંક્તિ જેવડી જ લાંબી,
એ જ સ્વરોની આવે છે, અને ધ્રુવની પંક્તિના ત્રીજા પટ્ટકલના પહેલા
ત્રિકલનો પ્રાસ પકડી પછી ત્યાંથી ધ્રુવપંક્તિમાં સરી જાય છે. આગલી
દેશીમાં કડીનો ધ્રુવ સાથે પ્રાસ નહોતો, અહીં કડીનો ધ્રુવ સાથે પ્રાસ
છે. અને બન્ને જગાએ પ્રાસ સંગીતની ગતિને અતુલ્ય આલે છે તે
દેખીતું છે.

ત્રીજી એક જુદા રાગની દયારામની એટલી જ પ્રસિદ્ધ દેશી લઈએ :-

કામણ] દીસે છે અત્ર, એલાં તારી; આંખમાં—;રે—

ભાણું; ભાખમાં—;રે—કામણ;

મંદ હસીને; ચિતકું ચોયું;

કુટિલ કટાક્ષે; કાળજ કાચું;

અદ પડિયાળી; આંખે ઝીણું; ઝાખમાં—;રે—કામણ;

અહીં આખું ધ્રુવ દોઢ પંક્તિનું છે. પહેલી ધ્રુવપંક્તિ આઠ અતુલ્યોની
છે અને તે પછી તેના ઉત્તરાધ જેટલી અને એ જ સ્વરોમાં બીજી
પંક્તિ આવી તેની સાથે પાછું ધ્રુવ જોડાઈ જાય છે. એ રીતે ઉત્તરાધ
સાથે આખી ધ્રુવપંક્તિ જોડાઈ એક સંગીત ગચનાતું સૂચન થાય છે. પછી
કડી કે આંતરામાં બે પંક્તિ ચચાર અતુલ્યોની પ્રાસબદ્ધ અને એક જ
સ્વરોમાં ગવાતી આવે છે. ત્રીજી પંક્તિ ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થઈ, ચાર
અતુલ્યો સુધી જઈ, પછી ધ્રુવના પાંચમા છઠ્ઠા અતુલ્ય સાથે પ્રાસ મેળવી
પછી આખી ધ્રુવ પંક્તિ સાથે જોડાઈ જાય છે. અહીં પણ પ્રાસ સંગીતને
અતુલ્ય અને સંગીતની ગતિને સૂચવનારો જ છે.

ધ્રુવપંક્તિ સંગીતનો સાદો એકમ હેય એવા દાખલા આપણે જોયા,
જોકે તેમાં પ્રસંગવશાત્ દયારામની ગરબીમાં એકમ ન હોય એવો ધ્રુવપંક્તિ-
પણ આવી ગયો એકમ ન હોય એવા ધ્રુવપંક્તિવાળી દેશીઓ પણ ઘણી-
હોય છે. આપણે જુદાજુદા દાખલા લઈએ :

જગતનું સુખ, આકળનું છે, પાણી, રે, જાણી, લે
 વણુશી, જાતાં, વાર નહીં સત, વાણી, રે, જાણી, લે ૧
 સીસાખાજ સંસારનો છે ખેલ રે જાણી લે
 એ વિચારી અહંકાર તું મેલ રે જાણી લે ૨

બૃ. કા. દો ૧, ૭૨૧

આ ચતુષ્કલ રચના છે. વચમાં આવતો રે અને અંતે આવતો લે બન્ને
 પ્શુત ચતુષ્કલો અને છે. એ રીતે આ આઠ ચતુષ્કલોની સવૈયાની દેશી છે.
 આમાં 'જાણી લે' એ ધ્રુવખંડ છે. એ સંગીતની સ્વતંત્ર એકમ
 નથી. દેશીની કડીમાં ભળીને તે કડીનો ભાગ બને છે. અને આ ભાગ એ
 કડીની દષ્ટિએ, પણ અવિશ્લેષ્ય છે. બીજી રીતે કહીએ તો આ દેશી જે
 સવૈયાની દેશી છે, તે એ ધ્રુવભાગ વિના આખો સવૈયો ઘર્ષ ન જ શકત.
 આવા ધ્રુવખંડને આપણે અવિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડ કહીશું. કેટલીક જગાએ
 વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડ પણ હોય છે. દાખલા તરીકે:

મૂળથી, મોટી, સંગત, હરિયે, નીચ સંગત પરિ, હરિયે, જી-

સંગત, તેને, મન વશ, રૂઢે છે. જેથી, તરિયે, મરિયે, શિક્ષા, શાણા, ને-

દયારામરસસુધા પૃ ૧૦૮

આ દેશીની પહેલી પંક્તિ બેતાં જણાશે કે તેના અંત્ય જ ચાર
 માત્રાનો પ્શુત છે અને આખી પંક્તિ સવૈયાની દેશી છે. બીજી પંક્તિ
 પણ તેની જ ગતિએ ચાલે છે, અંત્ય એટલે સાતમા ચતુષ્કલે ગ્રાસ મેળવે
 છે, અને આઠમા ચતુષ્કલે પ્શુત જ હોય તે ઉપેક્ષા એની જગાએ ત્રણ
 ચતુષ્કલોનો ધ્રુવખંડ મૂકી દે છે. એ ધ્રુવભાગ સંગીતનું સ્વતંત્ર એકમ
 ઘર્ષ શકે એમ નથી એટલે એ ધ્રુવખંડ જ છે. પણ એ મૂળની સવૈયાની
 રચનાથી સહેલાઈથી છૂટો પડી જાય એવો છે, વિશ્લેષ્ય છે. એ હોવા છતાં
 બેની નીચે સવૈયાની રચના સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે; જેમ આડને જરા
 કોચીને તેને કલમ લગાડે તેમ ધ્રુવખંડ બહારથી લગાડેલો છે. માટે આપણે
 તેને વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડ કહીશું. એટલું જ નહિ, જાણે અર્થમાં પણ તે ભાગ
 વિશ્લેષ્ય છે. એ અર્થને પુષ્ટ પણ કરતો નથી.

જગતનું સુખ આકળનું છે પાણી રે—જાણી લે—

આમાં 'રે જાણી લે' એ ભાગ અવિશ્લેષ્ય છે. મૂળ રચના જ સવૈયાની
 છે અને તેનું તે અવિશ્લેષ્ય અંગ છે. અજ્ઞાત આ બેદ સ્વીકારતાં ગમે તે
 રચના એકદમ વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડ ગણી નહિ ગણી નાંખી જોઈએ. ધ્રુવ હોવા

જતાં મૂળ રચના અને ધ્રુવ બંને સ્પષ્ટ નોખા દેખાઈ આવવા નોઈએ. તો જ તેને વિશ્લેષ્ય ગણી શકાય અને તેમ છતાં એ પણ સ્વીકારવું જ નોઈએ કે આ વિશ્લેષણ શક્ય હોવા છતાં આ ધ્રુવખંડોમાં પણ ધ્રુવ-સહિત એ કડીનું આખું એક સંગીત એકમ બને છે.

‘રે બાણી લે’ એ ધ્રુવખંડ દરેક પંક્તિએ આવે છે. ‘શિક્ષા શાળાને’ એ ધ્રુવખંડ બેક્રી પંક્તિમાં જ આવે છે. કોઈકોઈ વાર એકી અને એકી પંક્તિના બુદ્ધાબુદ્ધ ધ્રુવખંડો હોય છે. આને હું સગવડ ખાતર એવડા ધ્રુવખંડો કહું છું.

કારતક માસે કેમ ગયા છો મૂકી રે રસિયાજી
પ્રાણજીવન પ્રભુ । શી વાતે હું ચૂકી રે રંગ રસિયાજી
ચૂકી છું પણ દાસી દો સમાવો રે રસિયાજી
મારા સમ જો મનમાં કાંઈક લાવો રે રંગ રસિયાજી

દયારામરસસુધા પૃ. ૧૦૩

આ અવિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડવાળી ચતુષ્કલ રચના છે. બંને પંક્તિઓના ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં બાકી પાંચ ચતુષ્કલો રહે છે બંને ધ્રુવખંડોના કાલમાત્રા સરખી છે :

રે—,રસિયા, જી—

રે રંગ,રસિયા જી—

અર્થાત્ પહેલામાં રે પ્લુત થઈ ચતુષ્કલ બને છે, બીજામાં ‘રે રંગ’ આખું ચતુષ્કલ બને છે ક્યાંક કડીની એક પંક્તિને બીજીથી જરા નાની રાખી, દરેકને માટે લાભોદ્દેશી ધ્રુવખંડ યોગ્ય છે :

પછી સુદામોજી બેઝિયા, મુણ સુંદરી રે;
હું કહું તે શિખ, માન, ઘેઝી કોણે કરી રે

બૃ. કા. દો. ૧,૨૪૨

પટ્ટકલ સાંધઓમાં ઘટાવતાં,

પછી સુદામોજી, બો-ઝિ, યામુણ, સુંદરી, રે—

હું કહું તે શિખ, મન-ઝ, ઘેઝી કોણે કરી, રે—

‘સુણ સુંદરી રે’ કરતાં ‘ઘેઝી કોણે કરી રે’ એ ધ્રુવખંડ બે માત્રા નેટલો લાભો છે, અને તેનું કારણ બીજી પંક્તિનો ધ્રુવખંડ પરેશનો લાગ દૂર છે એ છે. આ ધ્રુવખંડો દૂરના યનાંચના મત્ર એક રાગ બની રહ એવું ઘણી વાર બને છે. તેના દાખલા આપવાની હું જરૂર નેતો

નથી. આ ધ્રુવખંડો પંક્તિને અંતે જ આવે એવો કાંઈ નિયમ નથી. તે પંક્તિની વચમાં પણ આવે છે, અને આદિમાં પણ આવે છે, અને આદિ અને અંત બન્ને જગાએ પણ આવે છે.

પરમેશ્વરીને પાયે પડી હો બહુચરી, કહું કળીભુગનાં કર્મ
અકલે નથી કાંઈ એવડી હો બહુચરી, શક્તિ રાખજો રમ. ૧

અવતું ભવન તું જડી હો બહુચરી, મૂરખ નવ લે મર્મ;
અવતારીને આ ઘડી હો બહુચરી, આઠજીએ રાખ્યા ધર્મ. ૨

અહીં ‘હો બહુચરી’ એ ધ્રુવખંડ છે. અને

સાહેલડી હે ! રથું કહિયે વારોવાર, જાણો છો મુજ મન
વાતડી હો લાલ

સાહેલડી હે ! કડુણાની નજરે બોલાય, તો ટળે મુજ મન
બ્રાતડી હો લાલ

શ્રી. આનંદકાવ્યમહોદધિ ૧, ૧૨૮

અહીં ‘સાહેલડી હે’ એ ધ્રુવખંડ પંક્તિના આદિમાં આવે છે. અને ‘હો લાલ’ અંતમાં આવે છે.

આ ચર્ચા પૂરી કરતા પહેલાં એક પ્રયોગની નોંધ લેવી જોઈએ, જે ધ્રુવ કે ધ્રુવખંડ નથી, છતાં તેની સાથે દરદરના સંબંધથી પણ સરખાવી શકાય. કેટલીક દેશીઓમાં પંક્તિને અંતે ધ્રુવખંડ મૂકવાને બદલે તે તે પંક્તિમાંથી અમુક ખંડ લઈ તેની વીંસા કરેલી હોય છે જેન. રાસાઓમાં આવી દેશીઓનો ઉપયોગ વિશેષ જોયો છે. આનંદકાવ્ય-મહોદધિ માકિતક ૧લામાં પૃ. ૨૨૪મે એવી દેશી છે. શ્રીપાળના રાસમાં ખંડ ત્રીજામાં પહેલી અને પાંચમી બન્ને ઢાળો એવી છે. આનંદકાવ્ય-મહોદધિની અને શ્રીપાળના રાસની ઉપર કહી તે પાંચમી ઢાળ એ બન્નેના નમૂનાની પ્રતીકપંક્તિ આપણે પણ નમૂના માટે નીચે લઈએ :

ચારાં મોહલાં ઉપર મેહ જરૂમે વીજલી હો લાલ

જરૂમે વીજલી હો લાલ.

‘જરૂમે વીજલી હો લાલ’ અહીં બેવડાય છે. અને તેની અસર ધ્રુવ જેવી જ પડે છે. એક લોકગીતની દેશીમાં એ જ સ્થાને ધ્રુવખંડ આવે છે. એ ગીતની પંક્તિઓ બે ત્રણ યાદ છે તે નીચે ઉતારું છું તે ઉપરથી ખ્યાલ આવશે :

લાલજી કારતક મહિને - રથ જાદવરાયે ખેડિયા હો લાલ
હોલા આવજો મહારાજ

X

X

X

લાલજી ચાંખડીએથી રડ્યાખડ્યા પણ લલે પડ્યા હો લાલ
હોલા આવજો મહારાજ

લાલજી બગતીબગતી બોલું છું પણ ધણી ખમા હો લાલ
હોલા આવજો મહારાજ.

શ્રીપાળના નામની ત્રીજા ખંડની પહેલી ઢળના નમૂનાનું પ્રતીક કંઈક જુદું છે. આપણે એ ઢાળની એ પંક્તિઓ નાચે ઉતારીએ :

(ઢાળ પહેલી રાગ મહાર-સીતળ તનુવર હાંચ કે-એ દેશી)

દેખી કામિની દોય કે કામે વ્યાપિયો રે

કે કામે વ્યાપિયો

વળી ઘણો ધનલોભ કે વાધ્યો પાપિયો રે

કે વાધ્યો પાપિયો

આમાં વીણા કરવાનો ખંડ કે થી સર યાય છે એટલે એ તરત નજરે ચડે છે અને તેથી ગાવામાં એક જાતની સગવડ રહે છે. આ પંક્તિ 'ચારા' અને 'લાલજી'થી ટૂંકી છે. અને તે આટલા આ 'ચારા' અને 'લાલજી' શબ્દ જેટલી જ ટૂંકી છે. એવડા કાઈ શબ્દ ઉપરના ઢાળમાં પ્રથમ મૂકા એટલે બંને ઢાળોની પંક્તિઓ સરખી થઈ રહેશે.

ઉપર મેં કહ્યું કે ધ્રુવપંક્તિ કે ધ્રુવખંડ સાથેની કડી, સંગીતનો આખો એક જાતનું એકમ અને છે, એ સંગીતનો એકમ સમજવામાં ધ્રુવ-અધ્રુવનો ભેદ કરવાની જરૂર નથી, કારણકે એ એકમનો કેટલો ભાગ ધ્રુવ કરવો કેટલો નહિ તે કવિની વિરક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. અને આ ખરું છે. પણ એનો અર્થ એવો નથી કે દેશી રચતી વખતે કવિની દષ્ટિ આગળ સંગીતનો આખો એકમ સિદ્ધ સ્થિતિમાં પ્રકટરૂપે હોય જ છે. એમ હોય પણ ખરું અને ન પણ હોય. અત્યારે ધ્યાનમાંની અમુક ગરબીને ટેળે લંબાનેર કવિની દષ્ટિ સમક્ષ સંગીતનો એકમ પ્રકટરૂપે જ. પણ એમ પણ અને કે અમુક સિદ્ધ એકમ નજર આગળ હોય અને તેમાં કયાંકકયાંક ધ્રુવ કે ધ્રુવખંડ ઉમેરવાના પ્રયોગો કરતાં હિને સંગીતને કાઈ નવો એકમ મળી આવે. કવિ જેમ પ્રયોગો કરતાં નવે. જાદવરાયે છે, તેમ નવો સંગીતનો ઢાળ પણ બનાવે.

હું આગળ કહી ગયો કે કોઈ પણ ગીતની પંક્તિમાં ધ્રુવખંડ કેવડો રાખવો એ કવિની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. આ પ્રક્રિયાથી ધ્રુવખંડ દૂકો થતોયતો છેવટે એક શબ્દ જેવડો ચર્મ જાય. પણ તેથી પણ આમળ જતાં તે એકાક્ષર પણ ચર્મ રહે. એ દષ્ટિએ પંક્તિને અંતે આવતા રે જ હો વગેરે ધ્રુવો જ છે જો કે તેને ધ્રુવ કહેવાની પરંપરા નથી. આ રે જ હો મૂળ તો ઉદ્દગારના અવ્યયો છે, પણ અહીં ઘણી જગાએ કેવળ તાનપૂરકો તરીકે આવે છે અને ત્યારે તે અર્થહીન બની જાય છે. અહીં જેમ મૂળ અવ્યયો અર્થહીન થાય છે, તેમ, કહી શકાય કે અર્થસંદર્ભમાં વણાઈ ગયેલાં ધ્રુવો પણ દરેક આવર્તને એકસરખાં અર્થધન હોતાં નથી. ક્યાંક તો એક જ કાવ્યમાં અમુક જગાએ જ એ સાર્થ હોય છે અને પછી તો કેવળ સંગીતખંડ પૂરવા જ આવે છે. ખરી રીતે કહીએકહીએ આવર્તન કરવાનો વ્યાપાર જ એટલો બધો યાંત્રિક છે કે એ સર્વત્ર એકસરખો અર્થધન હોઈ શકે જ નહિ. અર્થ સાથે ખેસાડતાં મુરકલી ન આવે, વિશેષ નહિ તો અર્થને વિશ્લિષ્ટ ન કરે એટલા મટે ઘણીખરી જગાએ ધ્રુવો સંખ્યાનરચણની હોય છે, ઉદ્દગારના રૂપની હોય છે, જેમકે 'સુણ સુંદરી રે' 'હર ગોપાલા રે' વગેરે. પણ દ્રાઢકાઠ વાડે ગીતના મૂળ સંદર્ભ સાથે તેને એટલો આછોપાતળો પણ સંબંધ નથી હોતો. ઘણીવાર કવિ અમુક ધ્રુવ સહિત દેશીનાં આલમાં નવી દેશી લખે છે, અને ત્યાં મૂલ અસલ દેશીની ધ્રુવ એમ ને એમ આખી તે આખી પોતાના ગીતમાં મૂકી દે છે. લોકગીતમાં તો અવુ' વારંવાર બને છે, પણ ગંભીર સાહિત્યમાં પણ અવુ' બને છે જેમકે :

હાજ ૧૭મી—દેશી સાહેલડીની.

ધનવાતી કમંક્ષા કીધાં સાહેલડિયાં
ધરતાં શુકલજ ધ્યાન રે ગુણવેલડિયાં
સુભાગસુરેણ દેવે કિયું સાહેલડિયાં
ખેઠા વૃષભ ગિજુદ રે ગુણવેલડિયાં.

આ. કા. મ. મા. ઠ, ૧૬

અહીં સંદર્ભ જોતાં, આ કહીની પંક્તિઓ કોઈ સ્ત્રીઓને ઉદ્દેશ્ય નથી. અહીં તો કવિ, સ્વયંમ લીલા પછી ભરત ધર્મધ્યાન વગેરે કરે છે તેવું વર્ણન કરે છે 'એરે લાલ' જેવી પંક્તિમાં તો કવિ સ્ત્રીઓને સંબોધતાં ચત્ર કૃતી સ્ત્રાય, પણ અહીં કવિ, સ્ત્રીઓને 'સાહેલડી' કહી સંબોધે

છે એવી કહાના પણ થઈ શકે તેમ નથી. ખરી હકીકત એવી જણાય છે કે મૂળ દેશીમાં આ જ પ્રમાણે ધ્રુવખંડો આવતા હશે, અને તે ધ્રુવખંડો કવિએ પોતાની નવી દેશીમાં કાયમ રાખ્યા, જે કે દેશીના સંદર્ભ સાથે તેનો કોઈ રીતે અન્યથા થઈ શકે તેમ નથી. અર્થાત્ અહીં ધ્રુવખંડોને કે અર્થશૂન્ય નથી, પણ કવિએ તેને અર્થશૂન્ય ગાનોપયોગી ખંડ તરીકે વાપરેલો છે. આની પહેલાં આવતી ૧૨ મી ઢાળ (એજન પૃ. ૧૩) માં ‘મન લમરા રે, અને ‘લાલ લમરા રે’ પણ આવી જ રીતે અર્થહીન ધ્રુવખંડ છે, જે કે મૂળની દેશીમાં એ કાવ્યાર્થનો ભાગ હશે જ.

દેશીઓમાં ધ્રુવો ક્યારથી વપરાવા માંડ્યાં એ એક અગત્યનો પ્રશ્ન છે. ખરી રીતે આ ગુજરાતી કે એવા કોઈ એક પ્રાનીય ભાષાસાહિત્યનો પ્રશ્ન હોય એ કરતાં બધી સંસ્કૃતોદ્ભવ ભાષાઓના સાહિત્યનો પ્રશ્ન છે, કારણકે હિંદી મરાઠી બંગાલી વગેરે બધી ભાષાના કવિતાસાહિત્યમાં ધ્રુવો આવે છે. અને ધ્રુવની ભંગી હરકોઈ એક પ્રાન્તમાં શરૂ થાય તો ખીજા પ્રાન્તમાં તે તરત જ સ્વીકારાય એવી છે. આપણે આપણા અન્વેષણને અંગે એટલું જ કહી શકીએ કે ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસમાં ધ્રુવો નથી. અત્યાર સુધીના ઉપલબ્ધ સાહિત્યમાં તેનો પૂર્વતમ પ્રયોગ મેં આગળ કહ્યું તેમ માતૃકાચક્રપથ (પ્રા. ગુ. કા. સં. પૃ. ૭૪)માં થયો ગણાય. ત્યાં પ્રારંભમાં ચોપાઈની આંચલી આપેલી છે એ આંચલી ચોપાઈની આખી એક કડી છે જે દરેક કડીને અંતે ફરી ગાવાની છે. આ ચોપાઈનો સમય સં. ૧૩૨૭ની લગભગનો આપેલો છે. અક્ષયત ધ્રુવની આ ભંગી અત્યંત સાદી છે. જેને આપણે વંધારે. ખૂબીવાળી ધ્રુવભંગી કડી તે ધ્રુવખંડની ભંગી છે. એ ભંગી પણ એ જ સાલના એટલે સં. ૧૬૨૭ સાલના સમક્ષેત્રિરામમાં આવે છે. હું નમૂના તરીકે થોડી કડી બનાવું છું :

ત્રીજક ક્ષેત્રુમ્ સંભવકિ એ વરલોયણે જં ભણિઉં વીયરાઈ ।
 ગુણગંભીર સો જિણહ વયણ મૃગલોયણે તમ્ નપિ ઉપમ કાઇ ॥૫૬॥
 વચન હકેદા મૂલુ નહી વરલોયણે જં બોલઇ ભગવંતુ ।
 ત્રિહુ ભુણે ચૂડામણિ ય મૃગલોયણે સહ જાણઇ અરિહંતુ ॥૫૭॥
 પદ કવણુ વાપ જિનવચનતણુકિ વરં બુજ્જાઇ લોકુ અલોકુ ।
 સહિ જિ સિદ્ધંત જ સજલીઅઇ એ મૃગં દેઅઇ સિદ્ધિસંજોગુ ॥૫૮॥

મૂળ પુરતકમાં છે તે પ્રમાણે પંક્તિએ પંક્તિ અહીં ઊતારી છે. પંક્તિ જોતાં જાણાશે કે આમાં પંક્તિની મધ્યે ‘વરલોચણે’ અને ‘મૃગલોચણે’ ધ્રુવખંડો વાગફરતી આવે છે. પણ વિશેષ પૃથક્કરણથી જાણાશે કે એ ધ્રુવખંડ દોહરાની એકી પંક્તિને અંતે આવે છે. જે કે ક્યાંક માત્રાઓ વધે છે. પણ “વચન ઇકેકા મૂલુ નહી” “ત્રિનુ ભુવને ચૂડામણિય” એ સ્પષ્ટ દોહરાનાં એકી ચરણો છે. અને ધ્રુવ પછીનો ભાગ તો તરત ઓળખાય એવી દોહરાની બેકી પંક્તિઓ છે. આ પછીના પ્રકરણમાં એવા કેટલાય દાખલા આવશે જેમાં દોહરાનાં ચરણોને ધ્રુવખંડ લગાડી ભુદા-ભુદા પ્રકારની દેશીઓ કરેલી હોય. પણ આ ધ્રુવખંડમાં એક વિશેષતા છે તે એ કે આપણે આગળ જોઈશું તેમ દોહરા સાથે લગાડેલા બેવડા ધ્રુવખંડોમાં એક એકી સાથે અને બીજો બેકી પંક્તિ સાથે આવે છે, તેને બદલે અહીં દોહરાની માત્ર એકી પંક્તિએ બન્ને ધ્રુવખંડો વારાફરતી આવે છે.

બીજા જન રાસા જોતાં પ્રથમ આવી પરંપરા હશે એમ જણાય છે. પ્રસિદ્ધ ‘માલતંડે’ની દેશી જેનું દષ્ટાન્ત આ જ પ્રકરણમાં બેવડી ધ્રુવખંડોના દષ્ટાન્ત તરીકે આપવાનો છું, તે પણ કાર્ધ સમયે ઉપર જેવી જ દોહરાની એકી પંક્તિને અંતે જ આવતી હશે એમ કેટલાક દાખલાથી જણાય છે. જૈન ગુર્જર કવિઓ ૧,૫૮ અને ૧,૮૪ ઉપર માલતંડેની દેશી છે તેમાં આ ધ્રુવખંડ દોહરાની એકી પંક્તિએ જ આવે છે. આ બીજો દાખલો લાવણ્યસમયના દેવરાજ વચ્છ:૧૪ ચોપાઈમાંથી આપેલો છે, જે કાવ્ય આનંદકાવ્યમહોદધિ મૌકિતિક ૩ ભામાં (પૃ. ૨૫૩) છપેલું છે. એ આખી દેશીમાં ‘માલતંડે’ દોહરાના એકી ચરણ પછી આવે છે, અને બેકી ચરણને ધ્રુવ નથી :

એ કવિ સવિ હું નમી કરીએ, મલહંતડે લક્ષ્મીસાગરસરિ;
દમ કહે એ કર જોડિ.

અધિક આણું બોલતાં એ, માલહંતડે લક્ષ્મીસાગરસરિ;

કુણે મ દેજ્યો ખોડિ. ૫

અહીં મૂળ દોહરાની છે, અને તેમાં એકી ચરણને અંતે માલહંતડે લક્ષ્મીસાગરસરિ એટલો ધ્રુવખંડ આવે છે. બેવડી ધ્રુ ના દાખલાની કૃતિ પણ પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહમાંના રાસમાંથી મળે છે જે સં. ૧૩૬૦ આસપાસનો મનેવ છે (પાપણા કવિઓ ખંડ ૧. પૃ. ૧૬૯) રાસ અધૂરો

હોવાથી આપણને આ બેવડી ધ્રુવનો માત્ર એક જ પ્રયોગ થયેલો મળી આવે છે, રાસને અંતે :

દિઉ પીયાણું વેગિ તહિં હરીયાલા સૂડા રે,
સૂરોહે સંપત્ત મનીલા સૂડા રે.

પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસંગ્રહ છેલ્લું પાનું પૃ. ૩૦

મૂળમાં આ એક પંક્તિ તરીકે છપાઈ છે. ધ્રુવ બાદ કરતાં દોહરાનું પિંડ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

આગળ કહી ગયો તે માલ્હંતડે ધ્રુવનું જૂનામાં જૂનું દૃષ્ટાન્ત સમરારાસુમાં મળે છે જે સં. ૧૩૭૧ની આસપાસનો મનાય છે (આપણા કવિઓ ખંડ ૧, ૨૧૧) પ્રથમ, હું પુસ્તકમાં છે તે પ્રમાણે પંક્તિએ પંક્તિ ઉતારું છું :

નવમી ભાષા :

સંધવાજીલુ કરી ચીરિ ભવે માલ્હંતડે પૂજિય દરિસણ પાય ।

સુણિ સુંદરે પૂજિય દરિસણ પાય ।

સોરઠદેસ સંધુ સંચરિઉ માં ચઉડે રચણિ વિહાઈ ॥ ૧ ॥

આદિભક્તુ અમરેલીયહ માલ્હં આવિઉ દેસલજાઉ ।

અલવેસરુ અલ જવિ મિલ્યએ માલ્હં મંડલિકુ સોરઠરાઉ ॥ ૨ ॥

ઠામિ ઠામિ ઉચ્ચ હુઅઇ માલ્હં ગઠિ જૂનઇ સંપત્તુ ।

મહિપાલદેઉ રાઉલુ આવએ માલ્હં સામુહઉ સંધ અથુરતુ ॥ ૩ ॥

મહિપુ સમરુ ખિઉ મિલિયસોહઇ મલ્હં છદુ કિરિ અનઇ ગોવિંદુ ।

તેજિ અગંજિઉ તેજલપુરે માં પૂરિઉ સંધઆણુંદુ । સુણિ ॥ ૪ ॥

વઉણુથલી ચેત્ર પ્રવાડિ કરે માલ્હં તલહટીય ગઠમાહિ ।

ભિજિલ ભીપરિ ચાલિયા એ માલ્હં ચઉવિવહ સંધકમાહિ । સુણિ ।

દામોદરુ હરિ પંચમલિ માલ્હં કાલમેલો ક્ષેત્રપાલુ । સુણિ ।

સુવનરેહા નદી તહિં વહએ માલ્હં તરુ વરતણુઉ ઝમાલુ ॥ ૫ ॥

પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૩૪-૩૫

અલખત ઉપરના અવતરણમાં દરેક પંક્તિને અંતે ધ્રુવખંડ નથી. કોઈ-કોઈ કડીમાં છે કેઈકોઈમાં નથી, એ લલિયાની ભૂલ જણાય છે. જૈન ગૂર્જર કવિઓમાં અનેક દેશીઓમાં આ ધ્રુવો બેવડી ધ્રુવો તરીકે આવે છે, જેમકે જૈન ગુર્જરકવિઓ ખંડ ૧, પૃ: ૧૮૯ પૃ. ૨૦૭ વગેરે.

ઉપર કહ્યાં તે એટલે કે પેયડરાસમાં સમગરાસમાં અને ૩૫-મ
રાસોમાં પણ દોહરાના એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો પાઠ આવે છે :

પદ્મ લાટ સંધપતિ નિસુણી પેયડ પુણ્યપતિ
ચંડસીહધરિ અવતરીહિ ગુરુદેવે ગુરુદેવે ગુરુદેવે સુય સત
થાપીહિ ડૂંગર પણ તિલહિ કૂલપગર તે ચંગ
પાઉલ નાયઈ રંગભર ગાયંતી એ ગાયંતી એ ગાયંતી મનહ સરંગ ॥૪૪॥

પ્રાચીન ગૂઝર કાવ્ય સંગ્રહ એપેન્ડિક્સ પૃ. ૨૭

આ શુદ્ધ દોહરો જ છે. તેના પઠનમાં વિશેષતા એટલી જ છે કે તેના
છેલ્લા ચરણના પઠનમાં પ્રારંભનો આશરે ચાર અક્ષરનો શબ્દ ત્રણ
વાર લલકારાય છે. શબ્દ ચાર અક્ષરથી ટૂંકો હોય તો અંદર એ ઉમેરાય
છે. ચારથી વધારે અક્ષરવાળો તિસસયરે પણ આ ત્રિરુક્તિમાં આવે છે,—
તેમાં લઘુઓ વધારે છે, એટલે એ લાખો નહિ પડતો હોય. ‘અહિણુવ’માં
લઘુઓ વધારે છે, એટલે એમાં પણ એ ઉમેરીને એને લલકાર્યો છે.
અત્યારે પણ દૂહા લલકારવામાં એમ શબ્દો બેત્રણ વાર લલકારાય છે.
આને દેરીની કોઈ ખાસ પદ્ધતિ ગણવાની જરૂર નથી, પણ એ વખતે
દૂહા લલકારાતા એનું આ એક અચૂક પ્રમાણ છે.

પ્રકરણ ૧૦

ઓપાઠ અને રોળાની દેશીઓ

અહીં પછી ગયા પ્રકરણમાં, દેશીઓ જાતિઓમાંથી કેવી રીતે નિષ્પન્ન થાય છે, દેશીઓને જાતિઓ સાથે કેવી જાતના સંબંધ હોય છે તે જોઈએ. એ પ્રકરણમાં આપેલાં થોડાં દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી પ્રતીત થયું હશે, અને વિશેષ આ પ્રકરણમાં થશે કે એક જાતિમાંથી અનેક રીતે દેશીઓ થઈ શકે છે. અનાવૃત્ત સંધિ અક્ષરમેળવૃત્તોમાં અને જાતિઓમાં પણ અનેક રીતે નવા છંદો થઈ શકે છે, પણ તેના કરતાં અનેકગણી રીતે એક જાતિમાંથી અનેક દેશીઓ થઈ શકે છે. અને આપણા પ્રાચીન કવિઓને આ દેશીઓનો એટલો બધો અભ્યાસ હતો કે તેઓ બહુ સહેલાઈથી નવી નવી દેશીઓ રચી શકતા. એ બધી દેશીઓનું પિંગળદષ્ટિએ પૃથક્કરણ અને જાતિ સાથેનું તેનું અનુસંધાન કરવા તો એક આખો દેશીઓનો કોપ જોઈએ. એ પ્રયત્નને પણ સ્થાન છે અને એ થાય તો અનેક રીતે ઉપકારક થાય એમ હું મનું છું. જો કે પિંગળદષ્ટિએ એનું પૃથક્કરણ થતું હોય તો સાથેસાથે સંગીતદષ્ટિએ પણ એ થાય એ આવશ્યક છે, કારણકે દેશીઓ માત્ર પિંગળના રચના નથી, સાથેસાથે સંગીતની પણ છે. પણ આવું કામ આ પુસ્તકની મર્યાદામાં આવી શકે નહિ, અને આણવાની જરૂર પણ નથી. અહીં તો ક્ષિત્તિજન દેશીઓ મુખ્યમુખ્ય કઈકઈ રીતે જાતિમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે, એ નિષ્પત્તિની મુખ્યમુખ્ય ભંગીઓ કઈકઈ છે એ જ આપણા અભ્યાસનો વિષય છે.

* સદગત મોહનલાલ દલ્લિયંદ દેસાઈએ જેનું સાહિત્ય પરત્વું આ કામ આવશ્યક હતું અને તે લગભગ ૫૦ થયું છે.

આ અભ્યાસને માટે પણ હું, અત્યાર સુધી જાતિઓ સંબંધી લીધેલો ક્રમ જ લઈશ. જાતિના પ્રકરણમાં (પ્ર. ૭ મું) આપણે પ્રથમ સેળ માત્રાની ચતુષ્કલસંધિ રચનાઓ, પછી ૨૪ માત્રાની અને પછી ૩૨ માત્રાની રચનાઓ લીધી હતી તેમ લઈશું. અને તે પછી નિકલ પંચકલ અને સપ્તકલ રચનાઓ લઈશું. આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોયું કે બધી દેશીઓ સમદલ કે સમચરણ હોતી નથી. દેશીઓ ગેય હોવાથી સંગીતની આવશ્યકતા પ્રમાણે તેના ચરણોની સંખ્યા ત્રણ કે પાંચ કવચિત્ એથી વધારે પણ હોય છે, અને તેનાં બધાં ચરણોના સંધિઓના આવર્તનોની સંખ્યા પણ સરખી હોતી નથી. એવી બધી સમઅસમ રચનાઓ આપણે વિષયનિરૂપણની સગવડ પ્રમાણે તેની મૂળ જાતિના અનુસંધાનમાં જોઈશું. અક્ષરગેયવૃત્તોમાં થાય છે તેવું સમવિષમનું લિન્ન નિરૂપણ અહીં આવશ્યક નથી. જો કે તેમ છતાં, કેટલીક મિશ્ર રચનાઓ આપણે અલગ ત્રિચારવાની રહેશે.

જેમ સંસ્કૃત પ્રબંધોમાં આઠ અક્ષરના ચરણવાળો અનુષ્ટુપ અને ૧૧ અક્ષરના ચરણવાળો ત્રિષ્ટુપ રચનાઓ એ જ સૌથી ટૂંકા હંદ છે, અને એ જ સૌથી વધારે વપરાયેલી છે, જો કે પિંગલકારોએ અને કાઈ કાઈ કવિઓએ કૌતુક ખાતર તેથી ટૂંકી રચનાઓ કરી છે, તેમ જાતિ અને દેશીબદ્ધ પ્રબંધોમાં આ પેડશી રચનાઓ જ સૌથી ટૂંકી અને વ્યાપક છે. એનાથી ટૂંકી કાઈ રચનાઓ મળતી નથી. વળી સંસ્કૃત પ્રબંધોમાં જેમ ધંદ્રવજા અને ઉપેન્દ્રજા કરતાં બન્નેનો મિશ્ર હન્દ ઉપજાનિ વધારે વપરાયો છે તેમ આ પેડશી રચનાઓમાં પણ દાગાન્ત ચરણાકુળ લગાન્ત જેકરી અને ગાલાન્ત ચોપાઈ કરતાં ત્રણેની મિશ્ર રચના જ વધારે વપરાઈ છે. દલપતરામે આ મિશ્ર રચનાને પણ ચોપાઈ નામ આપ્યું છે તે આપણે જાતિના પ્રકરણમાં જોઈ ગયા. આ રચના આખા ગુજરાતી સાહિત્યમાં એટલી બધી પથરાયેલ છે અને અત્યારે પણ એટલી પરિચિત છે કે તેના દાખલા આપવાની હું જરૂર જોતો નથી.

સામાન્ય રીતે ક્યાંઈ આ ચોપાઈથી ટૂંકી રચના પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વપરાઈ નથી. એકજો જરા ટૂંકી રચનાઓ મળે છે પણ તે ચોપાઈની જ દેશીઓ છે, માત્ર અંત્ય સંધિના ખંડનથી થોડી ટૂંકાઈ છે. આના દાખલા જૈન કવિઓમાં મળે છે. તેમાંના એક પ્રકારને ઊત્તાલો કહેલ છે :

ઢાલ ઊલાલુ

જીલ સરિ સમુખિ હોઈ
 કોડિ વરસ કવિ જોઈ ૧
 તું કવલેશ ન જાણીઈ
 મૂરખ દિશુંઆ વખાણીઈ ૨
 મંત્રિ પેથ ઈમ ભોલમ
 અવર ન કોઈ તુમ્હ તોલમ ૩
 તૂં માયા તૂંઆ તાત
 કહુંઆ કિસિ પરિ વાત ૪

જૈન ગૂર્જર કવિઓ ૧, પૃ. ૫૭

ખીજું દષ્ટાન્ત :

ઢાલ ઊલાલાલુ—રાગ દેશાખ

એક કહમ મઝ આપું
 સંધમાહિ ધુરિ ચાપું
 એહવાં કાજ જી કીજમ
 નરભવ લાહુ અ લીજમ ૭૫
 તંબોલ મડિ પ્રમુક્ષ
 દેતાં ઉપજમ સુકખ
 આપમ ચૂનડી સાર
 ઉપરિ ઘાટ ઉદર ૮૦

જૈન ઐતિહાસિક ગુર્જરકાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૪૨

પહેલું દષ્ટાન્ત પેથાવું છે જેને ૧૬ માં શતકનું પ્રારંભની આસપાસનો જણાવ્યો છે. ખીજું દષ્ટાન્ત શ્રીસોમવિગતસૂરિરાસમાંથી છે જે સં. ૧૬૧૯ માં લખાયો છે. બન્ને દષ્ટાન્તોનો પાઠ કરતાં તેની ઉત્થાપનિકા

દાદા દાદા દાદા
ગાલ

એમ જણાશે. અર્થાત્ આમાં ચોપાઈનો આખો અંત્ય સાર અનસર રહેલો છે. આને ચોપાઈની જ દેશી ગણવી જોઈએ. ખીજી આવી દેશી પણ આ જ માપની છે પણ તેમાં થોડો ફેર છે. આ દેશી બે ભુદેભુદે નામે ઓળખાતી જણાય છે. એનું એક દષ્ટાન્ત એ જ રાસમાંથી મળે છે :

અંદોશાનું—ગ્રાલ રાગ કેદાર

તપ જપ સયમ સાર

ધંય મહાવય ધાર

ગુણ મણિ આગરુ એ

વિદ્યા સંગ એ

૨૪

એનું પૃ. ૧૪૭

જેદરમા શતકના સોમસુંદરનો અદિલ આવો જ છે :

થાઈ યુમણિ થોર

દેલઈ દીહર દોર

કંચણ ચૂડી એ

રણકર્મ રૂપડી એ

દેહર ઉરવરિ હાર

વહિલસિરી સુકુમાર.

નવનવ ભંગી એ

કુસુમચી અગી એ

આપણા કવિઓ પૃ. ૩૩૪

આમાં પ્રથમ બે પંક્તિઓ દાદા દાદા ગાલ છે, પણ તે પછીની બીજી બે:

પંક્તિઓ દાદા દાદા એ, એ પ્રમાણે છે. અહીં 'એ'નું સ્થાન હંદમાં નિયત.

છે, એટલો જ એની અતે આગળ આપેના બિલાલાની વચ્ચે ફરક છે.

વળી એ પણ નોંધવા જેવું છે કે આ જ આદેલ રચના સં. ૧૪૯૯ના.

શ્રી દેવરત્નસૂરિ કાગમાં આદેલ અને અઢેઉ બન્ને નામે આવે છે :

આદેલા

સાસણિ જય જય કાર

ભટ્ટ કરઈ કર્મ વાર,

એ સંધ ચીવંરુ એ

દીજઈ અતિ વંરુ એ

જેના ઐતિહાસિક ગુર્જરકાવ્યસંચય પૃ. ૧૫૬:

અને આ મજકુરની આગળ તેની નજીક જ :

અઢેઉ

ધણ ગુણ આગમ ચ પ

ધ્યાન સુગણ કલાપ

સીલંગ રથવરુ એ

નાયક જય હુ એ

એનન પૃ. ૧૫૫

અને એ જ નામમાં આગળ પૃ. ૧૫૦, ૫૧, ૫૨ ઉપર પણ આ અટકે રચના છે, એટલે લલિયાની ભૂલ હોવાનો અર્થ સંભવ નથી. સાથેસાથે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે એક પ્રકારની ત્રિપદીને પણ અટકાં કહેવાં છે, જે આનાથી ભિન્ન રચના છે. અને ઉત્કલાણના નામની પણ અનેક રચનાઓ છે, કુચુમશ્રીરાસમાં ઉત્કલાણની દેશી છે તે શુદ્ધ ચોપાઈ છે. (આ કા. મ. ૧, ૫૪) અને તેથી પણ વધારે લાંબી રચનાઓ પણ છે. (જે. ગુ. ક. ૧, પૃ. ૨૦૨ તથા પૃ. ૨૨૬.) નામોનો ગેટાળો, અવ્યવસ્થા, પિંગલના દતિદાસમાં કંઈ નવી નથી પહેલેથી ચાલતી આવી છે. માટે જ પહેલા પ્રકરણમાં કહ્યું તેમ નામનું મહત્ત્વ ન રાખનાં રચનાની બાંધણી ઉપર લક્ષ રાખવું એ જ આપણા અભ્યાસને આવશ્યક તેમ જ ફળદાયી છે.

આ ઊલાસો અને આંદોલ બન્ને રચન ઓની વખતેથી ધીમેધીમે થતી જાય છે, જેનેતર કવિઓમાં મેં તે વિરલ જોઈ છે. દાખલા તરીકે, નરસિંહની ચાતુરીછત્રીશીમાં ઢળના મુખબંધ તરીકે આ ટૂંકી રચના આવે છે :

ચાતુરી પ મી—રાગ દેશાખ—ઢળ ખીજો

વિલસીને ચાલી છ; રતિરસ મહાલીછ.

પછી ચાર પંક્તિનો ઢાળ આવે છે. તે પછી વળી :

અર્ધ મિચેસે નયણેછ; ખંડિત વયણેછ.

એ રીતે છઠ્ઠી ચાતુરીમાં

આગની રજનીછ; સાંભળ સગનીછ

અને તે પછી ફરી ઢાળ પછી :

સદિયર સમાણીછ; રજની વિદાણીછ.

નરસિંહ મહેનાદૃન કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૨૦-૨૧

ઉપરની એકારાન્ત આંદોલની પંક્તિ સાથે આ બનાવર મળી જાય છે. આંદોલામાં એ છે અટકો છ છે, એટલો જ ફર છે. પણ આવી ટૂંકી દેશીઓ ઝાઝી દેખાતી નથી.

તોટકહંદની ચાલ પણ ચોપાઈની જ દેશીઓ છે. તેમાં કોઈ જગાએ શુદ્ધ તોટકની પાંદળઓ આ છે. જેમ કે

પુરુષોત્તમ પંકજ નેત્ર નમો
 પરપૂરણ બ્રહ્મ પવિત્ર નમો
 રવિકોટિકલાવર રૂપ નમો
 ભગવાન મુરમુર ભૂષ નમો

બૃ. કા. દો. ૧, ૫૫૧

અહીં લલગાનાં બરાબર ચચ્યાર આવર્તનો આવે છે. છતાં આ દેશીની પેઠે ગવાતું હશે. તેના મથાળા પર “રાગરામગ્રી અથવા હંદ તોટકની દેશી” એમ લખેલું છે. અને તે સોવસા તો દાદરા તાલમાં ગવાતું હશે. મેં ગયા પ્રકરણમાં કહ્યું છે કે ચોપાઈ ચતુષ્કલ રચના હોવા છતાં દેશી તરીકે એ ત્રિતાલી ચોપાઈ તરીકે જ ગવાતું જે દાદરા તાલની ગેયરચના છે. તેમજ આ તોટકની આલ પલ્લ દાદરામાં જ ગવાતી હશે. એની થોડી પંક્તિઓ નીચે ઉતારું છું તેનું ચતુષ્કલ રચના તરીકે અને દાદરામાં એ બંને રીતે પઠન કરતાં ખાતરી થશે કે એ દાદરામાં જ વધારે સારી રીતે ગાઈ શકાય છે. અને તે સાથે એ પલ્લ જણાશે કે રચનાની પાછળ તોટકનું સતત અનુસંધાન પણ છે ખરું:

ભણે ઈન્દ્ર મુનીન્દ્ર ઉપેન્દ્ર નમો,
 કરુણાવર શ્રી હરિચંદ નમો;
 સમિચદાનંદ શ્રી અવિનાશી નમો
 કમળાવર વૈકુંઠવાસી નમો ૩
 પરમેશ્વર પન્નગશાયી નમો,
 સચરાચર સંપદદાયી નમો;
 શિર ચરણ કારાંબુજ સહસ્ર નમો
 પરિધાન પીતાંબર વિવસ્ત્ર નમો ૫
 નિરાકાર નિરંજન દેવ નમો
 શિવશંકર શયક શૈવ નમો
 શરણાંગત વત્સલ નાથ નમો
 નિજ ભક્ત તણા સદા તાત નમો ૯

એમન

કોટલીક પંક્તિઓ એની મેળે દાદરામાં સરી પડે છે. મેં તોટકની આલોની દેશી દાદરામાં સંભળી છે, અને તે ધણી જ શોભે છે. એક રીતે તોટક દાદરામાં ગવાવાને ખાસ લાયક છે. કારણકે તેમાં ત્રણતણ અક્ષરે:

(લલગા)ના સંધિઓ આવે છે અને તેને દાદાદા પટ્ટકર્મમાં બેસારવા સહેલા છે. અલખત તેમાં લઘુને શુરુ કરવો પડે છે પણ તેમ તો મનદરમાં પણ કરવું પડે છે, અને દેશીના ગાનમાં એ ઉચ્ચારનું એટલું અપસરણ કર્ણ-કઠોર નથી લાગતું. દાદરામાં ગવાતાં ચોપાઈની પેઠે જ તેના પહેલા બે અક્ષરો છોડીને તાલ શરૂ થાય છે અને તેથી, 'મે' આગળ બતાવ્યું તેમ પંક્તિયુગલો રેણાઈ જાય છે તે સુંદર દેખાય છે, જેમકે

લણે] ઇન્દ્ર મુનીન્દ્ર ઉ;પેન્દ્ર ન;મો
 દાદા દાદા દા દાદાદા દા દાદાદા
 કરુ;] ભાવર; શ્રીદરિ;ચંદ ન;મો
 દાદા દાદાદા દાદાદા દાદાદા દા
 સમિય;] દાનંદ; શ્રી અવિ;નાશી ન;મો
 દાદા દા દાદા દા દા દા દાદા દા દા
 કમ;] બાવર; વૈકુંઠ;વાસી ન;મો
 દાદા દાદાદા દાદાદા દાદા દા દા

આ જ પ્રહાદાખ્યાનમાં આવતી રાગ ગોડી યુજની પશુ તોટકની જ ચાલ છે :

રાગ ગોડી યુજની

વર] આપી વ;જયા ચતુ;રાનન; ભે
 પહે;] ભૂપતું; કૃત્યું; તનમન; ભે
 પામ્યો;] વાંછિત; વસ્તુ પ;દારય; ભે
 લણે;] મન ચ;ગા કૃતા રય; ભે

આ પશુ દાદરાની રચના જ છે. ખાસ કરીને ત્રીજી પંક્તિ દાદરામાં જ બેસશે, શુદ્ધ તોટકમાં નહિ. જેસે. 'કૃત્યું' એ બે અક્ષરોનું આખું પટ્ટકર્મ બને છે કૃત્યું-એમ. એ જ પ્રમાણે ચોથી પંક્તિમાં 'ચોટ્ટું' પણ પટ્ટકર્મ કરવું પડે છે જે કૃત્યુંકૃદ લાગે છે.

ઉપર જેમ 'નમો' 'ભે' વગેરે અત્ય સંધિમાં આવે છે તેમ ચોપાઈમાં 'રે' આવે છે. પણ તોટકની અને ચોપાઈના રચનાની બાંધણીના ફેરને લીધે ચોપાઈમાં આ 'રે'ના વિશિષ્ટ અસર છે. તોટકમાં અત્ય સંધિ લલગા છે એટલે તેમાં નમો અને ભે આવતાં લઘુશુરુને એ સંધિમાં રંગભાવિક રચના ગણા રહે છે. ચોપાઈમાં રે ને એવું રચન મળતું નથી. ચોપાઈની

ઉત્થાપનિકા દાદા દાદા દાદા ગાલ આ પ્રમાણે છે. તેમાં રે જો લઘુની જગાએ આવે તો દાદા દાદા દાદા ગારે એમ યર્ધને ચરણાકુળ થઈ રહે. અર્થાત્ આ રચના ચતુષ્કલ હોઈ શકે. પણ આવું કવચિત્ જ અને છે. ધણે ભાગે રે કે જો ગાલમાં ઉમેરાય છે. અર્થાત્ દાદા દાદા દાદા ગાલ રે એમ અને છે. આમ થયા પછી પણ જો તેને ચતુષ્કલ રાખવી હોય તો ગાલરે નો ઉચ્ચાર લલરે કરવો પડે, જે મધુર લાગતો નથી. એટલે જ્યારે ચોપાઈના ગાલ ઉપરાંત રે આવે ત્યારે એ રચના ધણે ભાગે પટ્ટકલ બની હોય છે. આપણી દેશીઓમાં દાદરા તાલ એટલો વ્યાપક છે કે આવી રચનાઓ પટ્ટકલ છે એવા પૂર્વતર્કથી પ્રારંભ કરીએ તો ભૂલ થવાનો સંભવ નહિજેવો રહે. તેમાં પણ ચોપાઈ એક દેશી તરીકે દાદરામાં જ ગવાય છે, વિધાર્થીઓ પણ શાળામાં ચોપાઈ જાતિ પણ દાદરામાં ગાય છે ત્યારે આ પૂર્વતર્ક બહુ સખજ અને છે. એક દાખલો અશોકરાદિણીરાસમાંથી નીચે ઉતારું છું:

દાદા

સુણ સેરી સજની રજની તલવેરે, એ દેશી

હવે મધવા નૃપ કરે સખર્ધ રે
આખર પુત્રી તેહ પરાઈ રે
જનકતણું ઘેર જિમતિમ્ સોહે રે
પોતાતું ધર ભરતાં જોસેં રે ૧
પ્રાંહી એહવે લોકભાણે રે
પુત્રી પરિકર અને અળ દુખણે રે
ધોંસિ સીરામણી બદામનો દાણે રે
આડંબર બહુ કાંસાલાણે રે ૨

આ. કા. મ. ૧, ૧૯૫

આમાં “હવે મધવા નૃપ કરે સખર્ધ” “આખર પુત્રી તેહ પરાઈ” એ શુદ્ધ ગાલાન્ત ચોપાઈ છે. “જનકતણું ઘેર જિમતિમ્ સોહે” એ શુદ્ધ ચરણાકુલ ૧૬ માત્રાની પંક્તિ છે. અક્ષરોથી જ પૂરી સોળ માત્રા થતાં એ ચતુષ્કલોમાં રેનો સમાસ થઈ શકે નહિ. અર્થાત્ આ રચના દાદરામાં જ ગવાતી હોવી જોઈએ અને એવા રીતે ગાતાં રે બરાબર બંધ બેસી રહે છે. કોઈ વર આ ‘રે’થી પણ વધારે માત્રાવળો શબ્દ ચોપાઈમાં આવે છે. અને ત્યારે તો એનું ગાન ચતુષ્કલ રહે. નો વિવેકુલ સંભવ ન જ રહે. એમકે

રાગ ચોપાઈ

ખોલ્યા નરહરિ મુખ વાત સાધુ
 મેં તો નાશ કર્યો તુજ તાત સાધુ
 તોએ તુંને ન આપ્યો અભાવ સાધુ
 એવો મુંદર તારે સ્વભાવ સાધુ ૩
 તારી ધીરજને ધન્ય ધન્ય સાધુ
 તારા પૂર્વજન્મનું છે પુણ્ય સાધુ
 તુંને આપું અમે વરદાન સાધુ
 હું તો તું ઉપર થયો તુષ્ટમાન સાધુ ૪

પ્રહ્લાદાખ્યાન, બૃ. કા. દો. ૧, ૫૯૯

ક્રુવશબ્દ સાધુ બાદ કરતાં કોઈકેઈ પંક્તિ શુદ્ધ અને કોઈ જગા વિકૃત ચોપાઈની થઈ રહે છે. અર્થાત્ ત્યાં જ ચોપાઈના ચતુષ્કલ સંધિઓ પૂરા થઈ રહે છે 'સાધુ' નો સમાસ કરવા ચોપાઈને પટ્ટકલ કરવી જ પડે, આ રીતે:

તારી] ધીરજ; ને ધન્ય; ધન્ય સા ; ધુ

દાન દાદા દા દા દા દા દા દા

તારા;] પૂર્વ જન્મનું છે; પુણ્ય સાધુ

દા દા દા દા દા દા દા દા દા દા

આ દેશીનું નામ ચોપાઈ છે. અને ચોપાઈનાં ચતુષ્કલોમાં સાધુ શબ્દ સમાઈ શકતો નથી, એટલે ચોપાઈની દેશી પટ્ટકલમાં ગવાતી એમ આ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. આને ચોપાઈ કહેવામાં કશું ખોટું નથી. પણ ચોપાઈ ઉપરાંત આ તોટકની ચાલ છે.

અહીં આપણે શુદ્ધ ચોપાઈનું સ્વરૂપ દેશી રચનાની સોસરું ક્યાંક-ક્યાંક જોઈ શકીએ છીએ. જૈનકવિઓની કૃતિમાં એ શુદ્ધ રૂપ વધારે સારું સચવાયેલું મળે છે. પણ પુરાણી આખ્યાન કવિઓ તો જાનિના વ્યવધાન વિના સીધા ગાનરચનામાં જ અક્ષરવિન્યાસ કરતા એટલે એમની રચનાઓમાં આટલી શુદ્ધ ચોપાઈની પંક્તિઓ વિરલ જ મળવાની. એમ નન્દના અભિમન્યુ આખ્યાનમાંથી થોડી પંક્તિ નીચે ઉતારું છું:

કહતું ૧૪ મું-રાગ દેસાખ

એવી વાત સર્વે વિચારી રે,

ગર્ભ નણુંદી મંદિર નારી રે;

માતાને ઘેર ગયા મોરારિ રે,
ત્યારે ટોળે મળી સર્વે નારી રે

૧

રે બાદ કરતાં આમાં બધી પંક્તિઓ શુદ્ધ ચોપાઈની અવશેષ નહિ-
રહે. ચોપાઈ અશુદ્ધ લાગશે, પણ આને દેશી તરીકે દાદરામાં ગાતાં રચના-
કાઈ જગાએ અડખચડી નહિ લ.ગે. અને છતાં આ ચોપાઈની દેશી છે.
એટલે ચોપાઈ સાથે તેનો સંબંધ જળવાઈ રહ્યો છે. આના વિશેષ દાખલા-
ની જરૂર નથી. અને દેશી બનાવવાની આ પદ્ધતિ અતિપ્રસિદ્ધ છે
એટલે એની વિશેષ ચર્ચાની જરૂર નથી. અહીં આ રચના કડવામાં
વ્યાપક તરીકે વપરાયેલી છે. પણ તે જ મુખ્યબંધ તરીકે પણ વપરાય છે.
જેમકે આખરણ કડવું ૪થું. બૂ. કા. દો. ૧, ૩૫. બાલણ પણ તેને મુખ-
બંધ તરીકે વાપરે છે, જેમકે

કડવું ૧૫મું રાગ-રામગ્રી

પંખી દીઠો કનકે ની પાંખ રે; ગ્રેહેવા રાને મન થઈ ધાંખરે.
અહીં ચોપાઈને અંતે રે આવે છે તેવી જાણીતે જ પણ આવે છે.
અને એ રચના જુદાજુદા રાગથી કડવાના મુખ્યબંધ તરીકે લાંબા સમયથી
વપરાતી આવી છે. કડવાબંધ પ્રબંધના પિતા ગણના બાલણે તેનો ઉપ-
યોગ કર્યો છે. તેના નળાખ્યાનમાંથી પ્રથમ દૃષ્ટાન્તે ઉનારું છું:

કડવું ૧૨

રાગ રામગ્રી

નળ ન બાણે જુગતું વિનાજુજી, પ્રેમે પાસા લીધા અણજી
જે નળાખ્યાન પૃ. ૨૪

કડવું ૧૩

રાગ રામગ્રી

માનિની મનશું કરે વિચારજી, વિકળ થયો છે" એ ભરનારજી
એમનું પૃ. ૨૫
તેની જ કાદંબરીમાંથી :

કડવું ૩

રાગ-રામગ્રી

તિહાર પછિ મહંરતમાન જી, ઇક વહંદલ તે વહંગાન જી

કાદંબરી પૃ. ૧૧

અનિ જોયું. નિ શાખા પ્રદ હ વનકલિ લંકા કોટર ગૃહ હ

એનન પૃ. ૧૬

અહીં બધાં પંક્તિની જ કડીના મુખ્યબંધ છે. અને પંક્તિઓમાંથી વધારાનો છ કાઢી નાંખતાં પછવાડે શુદ્ધ ચોપાઈ લગભગ સર્વત્ર રહે છે. આ જ રચના પ્રેમાનન્દે પણ મુખ્યબંધ તરીકે વાપરી છે. એ.ખાદરણનાં શ્લોકો કડવાંમાં એ મુખ્યબંધ તરીકે આવે છે. આપણે આગળ જોયું એમ પ્રેમાનન્દની દેશીઓમાં મૂળ જાતિની બાંધણી શુદ્ધ લાગે જ સચવાઈ રહે છે. હું નીચે કડમાં કડવાનો મુખ્યબંધ ઉતારું છું, જેમાં ચોપાઈની બાંધણી બહુ વિકૃત થઈ નથી :

કડવું ૩૬-રાગ સમૈરી

અવ્યા જુદે તે શંકરરાયછ, સેવકની કરવા સહાયછ;
ભોજોનાથ ને શ્રી-ભગવાનછ, દેખી રીઝપો અમુરરાગનછ.

બૃ. કા. દો. ૧,૮૨

નળાખ્યાનમાં પણ આ રચનાના મુખ્યબંધો છે, તે ઉતારવાની હું જરૂર જોતો નથી. અખ એ અખેગીતામાં-દરેક કડાના પ્રારંભમાં ધન્યાશ્રી રાગમાં આ રચનાનો જ મુખ્યબંધ આપેલ છે :

કડવું ૯ રાગ ધન્યાશ્રી

નરને-જીપજે દહ વૈરાગછ, આરતકેરી મન વિષે આગછ
તેના દળે દ્વપ ને રાગછ, નહિ આતુંગતા દહેન લાગછ.

અખાની વાણી પૃ. ૧૦

કડવું ૧૦ રાગ ધન્યાશ્રી

વિરહ વૈરાગે જેહવું મન તપે છ, તે રૂંદે માંહે દરિ દરિ જપે છ;
સદ્ગુન્યરણે આપોયું અરપેછ, પરબ્રહ્મ રહે ને પોતે ખપે છ

એનન પૃ. ૧૧

વચના કવિઓ ન લેતાં મધ્યકાલનો દેહલો કવિ દયારામ લડિ. તેમ રસિકવલ્લભના મુખ્યબંધમાં સર્વત્ર આ જ રચના છે :

૫૬ ૫ મું

ત્યાંથી હું દિમાલય ચઢિતો છું, શ્રી અદિનાયક૫૬ પડિયો છું
જે નરનારાયણ મહાવામ છું, તમકુંડ ત્યાં પૂરણ કામ છું
અલકનંદા ને ગંગા વ્યાસ છું, મજ્જન કીધું મન હુડાસ છું
ત્યાંથી કેસરેશ્વર દેવ છું, ગંગોત્રી નહાયો તતખેવ છું.

અધી દૃષ્ટાન્તો સરખાવી જોતાં જણાશે કે મૂળ ચોપાઈની શુદ્ધ
બાંધણી કોઈ કવિ વધારે ચીવટથી સાચવે છે, કોઈતેની ઉપેક્ષા કરે છે.
દયારામની જન્દની સફાઈ અહીં પણ જોવામાં આવે છે.

અહીં રે અને છ ચોપાઈના અંતમાં મૂક્યા છે તેને અદ્દલે મધ્યમાં
રે મૂકીને દેશીની સુંદર રચનાઓ થાય છે. અંતનો રે કે છ ચોપાઈનાં
ચતુષ્કલોની બહાર રહે છે, પણ રે મધ્યમાં આવે છે ત્યારે તે ચતુષ્કલું
અંગ બની રહે છે. નીચેનો દાખલો સ્વામીનારાયણ સંગ્રહચતુષ્કલો પ્રેમાનંદનો
લઠિ છું :

૫૬ ૫ મું રાગ ગરબી

શોભા શી કહું રે રૂડી

વરણ કરતાં ભય ચિત્ત બૂડી

હરિવર જોયા રે રંગમાં

હું તો રસિયાજીના અંગમાં ૧

૫૬ ૮ મું

ચરણ હરિનાં રે શોભે

જોઈ જોઈ મુનિમન મધુકર લોભે;

જામી અલૌકિક રે ન્યારી

સોજે ચિહ્નતણી બલિહારી ૧

બૃ. કા. દો. ૨, પૃ. ૮૦૨, ૮૦૩

અહીં આવતી બધી રચનાઓ એક જ પ્રકારની છે. પાંદ કરતાં
તરત સમજાશે કે બધી જ ગાવામાં પણ ચતુષ્કલ છે. સમ પંક્તિ શુદ્ધ
ચરણાકુળની છે :

સોજે, ચિહ્ન તણી બલિહારી,

અને વિષમ પંક્તિમાં ત્રીજા ચતુષ્કલમાં માત્ર એક રે ચાર માત્રાનો
આવે છે. આ રેનું રચના અને માત્રાઓ નિષ્પત્ત છે. એટલે

એ હંદનું અંગ બને છે. એક નાની જ દેખાતી લંગીથી દેશી કેટલી બધી ચમત્કારક બને છે તે આ દાખલા ઉપરથી તરત સમજાશે. અન્ય રચનાઓમાં અપણે આ જ લંગીનો ઉપયોગ જુદેજુદે સ્વરૂપે જોઈશું.

કેવળ પ્રાસની ભિન્ન રચનાથી પણ કેટલીક દેશીઓ બને છે. આગળ આંદોલ અને ગિત્તલાનો ફરક માત્ર એ જ હતો તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. નીચેની રચના પ્રાસના ભિન્ન વિનિયોગથી વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત કરે છે :

પદ ૨ જી

લોકડયા દે,ખે છે, લાલ, આંખો,માં ભર્યાં ગુલાલ
મુખ,ડાંતી, ખાશો, ગાળ, આ તે, શું ક,યું. લોકડયાં ૧

બૃ. ડા. દો. ૨, ૭૬૭

અહીં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ એક સળંગ પ્રાસની છે, એ ત્રણેય અદ્વ-વિરામોથી બતાવ્યા પ્રમાણે ચોપાદનાં ચતુષ્કલોની છે, અને છેલ્લી પંક્તિ ત્રણેયથી જુદી તરી આવે છે. તેને કોઈ સાથે પ્રાસ નથી. અને તે ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે દાદા દાદા ગા એ પ્રમાણે છે. અર્થાત્ ચોપાદના ચતુષ્કલોનો બાકીનો ભાગ અનક્ષર રહ્યો છે. છેલ્લી પંક્તિ, આગળ આવી ગયેલા આંદોલથી પણ દૂંડી છે.

આવી એક પ્રકારની પ્રાસની લંગીથી જ ત્રિપદીઓ રચાઈ છે તે હવે લઈએ. તેના વિસ્તારથી, વૈચિત્ર્યથી, અને કડવામાં મુખ્યબન્ધ તરીકેના તેના વિનયોગથી, તેનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. આવી ત્રિપદી ભદ્રેશ્વરબાહુબલિ-રાસ જે ઉપલબ્ધ રાસોમાં પ્રાચીનતમ છે ત્યારથી મળે છે. આપણે તેમાંથી દાખલો લઈએ :

રિસહ જિ,જોસર, પય પણ,મેવી, સરસતિ, સામિનિ, મનિ સમ,રેવી;
નમતિ નિ,રંતર, ગુરુ ચરણા ॥ ૧

ભરહ ન,રિંદહ, તણું ચ,રિતો, જં જુગી, વસહા,વલય વ,દીતો;
બાર વ,રિસ બહુ, બંધ,૧,૬ ૨

અદ્વવિરામોથી ચતુષ્કલો ભિન્ન કરી બતાવ્યાં છે તે ઉપરથી જણાશે કે પહેલી બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ ચરણાકુળની છે. ત્રીજી પ્રાસ બદારની છે અને તેની ઉત્થાપનિકા

દાદા દાદા દાદા ગા

એ પ્રમાણે છે અર્થાત્ તેમાં છેલ્લા ચતુષ્કલના બે માત્રા અનક્ષર રહેલી છે. આ ચતુષ્કલને એમાં પણ વધારે બળિ કરી દાદા દાદા ગા

દોહરાના સમચરણ જેટલું અવશેષ રાખી એક નવી રચના આજ ત્રિપદીની થયેલી છે. જેમકે

દાલ ત્રિપદીત્વ

સુવિહિત ખરંતર ગચ્છ વિરાજઈ, રચણાવર જિમ ગુહિર ગાજઈ,
શ્રી જિનસાગર સૂરિ ૩૦

તાસુ પદિ ગુણ રૂપિંદિ સુંદર, ગિરુઆ ગણધર શ્રી જિનસુંદર
બુદ્ધિ કરંદ સુર સૂરિ ૩૧

જૈ. ગૂ. ક. ૧, ૧૧૭

આમાં એટલું વિશેષ છે કે પાસપાસેની બધાં કડીઓનાં ત્રીજાં પદો પ્રાસથી સાંધેલાં છે. આ પ્રાસને હું શોભાનો ગણું છું, કારણકે કડીઓના પદનમાં આટલે દૂર પડેલા પ્રાસોના સંસ્કારો જોડાતા જાય એ મને શક્ય નથી લાગતું. આ જ દાલ આ પુસ્તકમાં પૃ. ૨૩૪ મેં આપે છે ત્યાં તેને “દાલ ધન્નારી ચઢિપદરી હોલિલી” કહેલી છે. આ રચના વિશેષ કરીને જૈન કવિઓએ વાપરી છે પણ જૈનેતરમાં પણ એ મળી આવે છે. જનાર્દને ઉપાહરણમાં આ રચનાનો જરા જુદો ભંગીથી પ્રયોગ કર્યો છે :

કંડુ ૧૫

જાગ્યુ કુંઝર તહીં નિમેખઈ, જાદવકેરી જુગત ન દેખઈ,
પેખઈ પુર અસુર તણુ એ.

પૂછી તેણિ એણિ પરિ બાલી, પંચિની નારીનઈ નિહાળી,
વાળી મન અતિ દહ કરીએ

પ્રાચીન ગુ. કાવ્ય. પૃ. ૮૨-૮૩

આમાં પહેલી બે પંક્તિઓ ભદ્રેશ્વરબાહુબલિરાસની ત્રિપદીજેવી જ છે. અને ત્રીજીનું પણ માપ એ ત્રિપદીની ત્રીજી જેટલું જ છે. દાદા દાદા એ અંત્ય ચતુષ્કલમાં ગાતી જગાએ સ્વરપૂરક એ આવે છે એટલું જ. પણ વિશેષ એ છે કે આ ત્રીજી પંક્તિના આદિ શબ્દે ઉપરની બે પંક્તિ સાથે મળતો આંતરપ્રાસ આવે છે. આ આંતરપ્રાસ એક ખાસ વિકાસનું પ્રિન્સિપલ બનેલો છે. આ આંતરપ્રાસને બહુ જ મળતી એવી એક વીખસાની રચના છે :

ઢાલ રાગ સિંધુઓ, ત્રિપદી

તિં ખોલી મુજ નાહનો ! કરીય ત્રિછોલ ઉમાહનો !

ઉમાહનો, એમ કહી રૂઠ ધણું એ . ૬૭

ધમ તે દેખી તે ફૂકડો, રોવા લાગો આપડો :

આપડો આંસુ બાંધિ આણુતો એ ૬૮

આ. કા. મ ૧, ૪૧૫

આમાં પહેલી બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ દાદ દાદ દાદ ગા એ પ્રમાણે છે. અર્થાત્ એના હેલ્લા ચતુષ્ક્રમમાં માત્ર એક ગુરુ જ છે. એ મહત્વનો ફરક નથી. પણ પછી બીજી પંક્તિનો હેલ્લો પ્રાસવાળો શબ્દ ત્રીજી પ્રાસરહિત પંક્તિમાં આવતી પામી તેનો પહેલો શબ્દ બને છે. આ વીપ્સા પ્રાસની ગરજ સારે છે. કદાચ આ સ્થાનના આંતરપ્રાસની કલ્પના આ વીપ્સામાંથી આવી હોય, જો કે ત્યાં અર્થો ભેલટી પ્રક્રિયા પણ બનેલી સંભવિત છે. આ વીપ્સાવાળી પંક્તિ આગળની ત્રિપદીઓની પંક્તિ કરતાં વધારે લાંબી છે. અનેક પંક્તિઓના પાઠ પછી મને તેની ઉત્થાપનિદા નીચે પ્રમાણે જણાઈ છે :

૭] માહનો— એમ કહી રૂ, ધ—, ધણું, એ—, — —

દાદા,દાદા, દા દા દા દા, દા દા, દાદા, દાદા,દા દા

આપડો..., આંસુ, આંખિં, આ—, હાંનો, એ—, — —

દાદા, દાદા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દાદા,દાદા

અહીં ત્રીજી પંક્તિ, લંબાઈમાં પહેલી બેના સરવાળા જેવડી ચર્ધ રહે છે અને બીજી પણ ત્રિપદીઓમાં આપણે એમ જોઈએ છીએ. નીચેના દાખલામાં ત્રીજી પંક્તિમાં વીપ્સાને બદલે પ્રાસબદ્ધ શબ્દ છે, પણ બીજી બધી રીતે રચના સમાન છે :

ઢાળ—ત્રિપદી

પિયુવિણ આકુળવ્યાકુળા, અતિ દુઃખે તે પરજલી,

વળા વળા કદે તવ સા સુન્દરી એ ૧

હિલ્લં લગ્નધ પેઠારે, મુજ મૂઠી હિલ્લં બેડો રે;

પેઠાને મુજ મનહું ચોરી કરી એ ૨

એનન પૃ. ૭૦

પહેલી બે તુકાન્ત પ્રાસવ્યંજ પંક્તિઓ દાદા દાદા દાદા ગા છે તે સદગર્ભ સમજાશે. બન્ને કડીમાં ત્રીજીની ઉત્થાપનિકા ઉપરના દૃષ્ટાન્ત પ્રમાણે જ છે :

પણી, વણી, કહે, તપ સા, સું—, દરી, એ—, —

દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા

પેઠા, ને—, મુજ મન, કું ચો, રી, —, કરી, એ—, —

અહીં પણ ત્રીજી પંક્તિ ઉપરની બે જોડી છે. આ આંતરપ્રાસવાળી ત્રિપદીઓ જૈન કવિઓ ધણી જગ્યાએ લાંબી ઢાળ તરીકે વાપરે છે. જનૈતર આખ્યાનકવિઓએ પણ ક્યાંક વ્યાપક તરીકે વાપરી છે, જેમકે, પ્રેમાનન્દે અભિમન્યુઆખ્યાનમાં કડવા ઇયામાં (બૃ. કા. દો. ૨, ૧૭૪). ભાલણુ સુત ઉદ્ધવે રામાયણમાં પૃ. ૫૧૪માં કડવા ૨૦માં ત્રિપદીનો પ્રયોગ કર્યો છે ત્યાં તેને '૨ ગ ગોડી. ચાલ હામણી' કહેલ છે. આ હામણી કદાચ જૈનો જોને ઠવણી કહે છે એ હોય. તો એને આ રચના જૈન કવિઓ વિશેષ વાપરતા એનો એક પુરાવો ગણી શકાય. પ્રેમાનન્દે સુધન્વા-આખ્યાનમાં ૧૧ મું કડવું ત્રિપદીમાં લખેલું છે :

કડવું ૧૧મું—રાગ પરજિયો ત્રિપદ્ય અ

રોતો દેખી પ્રજનો સાય રે, પ્રભાવતી ધસે છે હાથ રે

કેમ પેણામાં પડશે નાથ વિધાતાએ શું લખ્યું રે. ૧

વારે ચઢજે દેવ મોરાર રે, રુવે સુધન્વાની નાર રે

જાય ધરમાં ને આવે બહાર ભૂલી જેમ મરધની રે ૨

બૃ. કા. દો. ૩, ૭૪

આમાં પહેલી બે તુકાન્ત પ્રાસવાળી પંક્તિમાં ચોપાઈની રચના પૂરી થયા પછી રે આવે છે, જે મેં આગળ બતાવ્યા પ્રમાણે દાદરા તાલનું ચિહ્ન છે. આખી રચના દાદરામાં ગાવાથી બરાબર બેસી રહે છે. આ પ્રમાણે.

રોતો] દેખી પ્ર; જનો; સાય; રે પ્રભા; વતીધ; સે છે; હાથ; રે
દા દા દાદાદા દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દા

કેમ;] પેણામાં; પડશે; નાથ વિ; ધાતા એ; શું લખ્યું; — — —; રે — — —

દાદા દા દા દા; દાદા દા; દાદા દા; દાદા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દા

આ પ્રમાણે આ રચના દાદરામાં બરાબર બેસી રહે છે. આમાં પણ પહેલી બે પ્રાસવ્યંજ પંક્તિઓ જેટલા જ સંધિઓ તેની પંક્તિની એક પંક્તિમાં આવે છે. પ્રાસની રચના આમાં ધણી જ ખૂબીવાળી છે. મેં આ

રચના ગવાતી સાંભળી છે અને તે ઉપરથી કહી શકું છું કે પ્રાસનું સ્થાનઃ
પણ આમાં સંગીતના આરોહઅવરોહને માર્ગદર્શક ચિહ્નરૂપ છે. આવી જ
રચના દેવીદાસે રુદ્રિમણીકરણમાં પ્રયોજી છે :

કલ્પું ૧૮મું-રાગ પંજીઓ

શ્રી શુભ્ર કહે રે ઉપાય, તમે સાંભળો ખરીક્ષિતરાય;
અરે પછી રુદ્રિમણીને શું થાય, વિરહે થઈ વ્યાકુળી રે ૧-
અરે સખિ એવું આલેચે મન, શે અહિં નાવ્યા જગજીવન;
શકે મારે પૂવે નહિ કંઈ પુણ્ય તો કયમ પામીએ રે ૨
અરે શકે ત્રિપ્ર ન પહોંતો હામ, અરે દિન થોડા ને દૂર ગામ;
અરે હવે કયમ સરે મારું કામ વિધાતા શું કયું રે. ૪

બૃ કા. દો. ૬, ૪૨૬-

ઉપરની પ્રેમાનન્દની રચના સાથે સરખાવતાં ધણો જ થોડો ફેર જણાશે.
આ ગાવામાં 'અરે' ગદ્યની પેઠે બોલાય છે એટલે એને બાદ કરી નીચે
ઉત્થાપનિકા આપું છું :

શકે] ત્રિપ્ર ન; પહોંતો; હા—; મ દિન થોડા — ને દૂર; ગા—; મ
હા હા હા હા; હા હા હા; હા હા હા; હા હા હા; હા હા હા; હા હા હા; હા
હવે;] કયમ સરે મારું; હામ વિ; ધાતા—; શું કયું; — — —; રે — —;
હા હા; હા હા હા; હા હા હા; હા હા હા; હા હા હા; હા હા હા; હા
આ ત્રિપદીઓમાં ત્રીજી પંક્તિના સંધિઓ, ઉપરની બેના જેટલા
થઈ રહે છે. નીચે એક દાખલો આપું છું તેમાં ત્રીજી પંક્તિ ઉપરની
બે કરતાં પણ વધારે લાંબી થાય છે :

હા હા હા હા હા માત મહાર, એ દેશી (આ છે લાલવાળી)

રાગ મહાર ૨૬ મી

હવે અશોકચંદ્ર રાય, પ્રણમે આવી પાય
આજ હો ! સત્તરે સીમાડા આવીને મિલેજી ૧

આ. કા. મ. ૧, ૨૯૧

હું તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે કરું છું :

હવે અશોકચંદ્ર, રા—, ય—
હા હા, હા હા, હા હા, હા હા
પ્રણમે, આવી, પા—, ય—

આ જ, હો—, સારા, રે સી, માડા, આવી, નેમિ, લે-છ- ,—
દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા

અહીં “આજ” હો” એટલા અષ્ટકત્રને ગાવામાં સ્વતંત્ર પંક્તિ પણ ગણી શકાય, અને એમ કરીએ તો ઉપરનીયે સરખી સંધિસંખ્યા થઈ રહે. અને એ વધારે ઉચિત લાગે છે.

આપણે અહીં ત્રિપદીઓ જોઈએ છીએ, અને તેમાં ખાસ કરીને પ્રાસંથી થયેલા તેના વિકાસનો અભ્યાસ કરીએ છીએ તો સાચેસાચે એ પણ જોવા જેવું છે કે કેટલીક ત્રિપદીઓ તદ્દન પ્રાસવિનાની હોય છે. આવી ત્રિપદીઓ મેં જૈન ગ્રંથોમાં જ જોઈ છે, અન્યત્ર નહિ:

હાલ રાગ ગોડી ત્રિ પદી ૪૧

દેખી ફૂટડો સાર, મેહી માનની માન;
મૂઝી મૂખી ઈમ લણીએ. ૫૫

સુંદર દેખી પંખ, આંખિ અમી ભરી કરી;
ફરસતી પુંપુંખાલતી એ.

કહવા લાગી નારી, મુણી લહી ફૂટડા;
જનમાંતર રચું વિરાધીકે એ. ૫૭

આ. કા. મ. ૧, ૪૧૪

આમાં પ્રાસ નથી, પણ મને આમાં કેઈ સંધિઓ પણ જણાતા નથી. એટલે આ પિંગલ બહારની રચના છે. આ પ્રકારની રચના મેં અન્ય મૌકિકામાં પણ જોઈ છે. પણ વધારે દૃષ્ટાંતો ઉતારવાની હું જરૂર જોતો નથી.

મેં આગળ કહ્યું કે ત્રિપદીઓ જૈન કવિઓ વધારે વાપરે છે. જૈનેતર આખ્યાનકવિઓ કડવામાં બ્યાપક તરીકે તેનો બહુ ઉપયોગ કરતા નથી પણ કડવાના મુખ્યઅંધ તરીકેના તેના વપરાટની લાંબી પરંપરા છે. મુખ્યઅંધ તરીકે લાલણે તેને વાપરી છે:

કડકું ૨

વેશંપાયન એમ ઓચરે, જન્મેજય શ્રવણે ધરે,
વિસ્તરે વાણીએ ગુણ પાંડવતણા રે

કલ્પું હું

રાગ વણી એમ વદે, દુઃખ ઘણું આણી હદે
સ્વામી હું ઘૂત રમીને દારીઓ રે

એ નળાખ્યાન પૃ. ૨-૩

બન્ને ત્રિપદીઓ છે. પહેલીમાં ત્રીજી પંક્તિમાં આંતરગ્રાસ છે જીજમાં નથી.

કલ્પું ૨ રાગ આસાહરી

હનિ સંક્ષેપિ કયા કહું, ઉપમા કેટલીએક અહું,
જે લઈ બુદ્ધિ પ્રમાણે માદરી રે.

કાદંબરી પૃ. ૨

કલ્પું ૩ રાગ આસાહરી

તેનિ કામિ ઉપાયુ સ્વેદ રે, સ્તભિ ઊરુ ગતિ ભેદ રે.
વેદના વિરદ તણી વપુનિ અર્ધ રે

એજન પૃ ૧૩૧

ત્રીજી પંક્તિનો આંતરગ્રાસ શબ્દને અંતે નથી, શબ્દની મધ્યમાં છે.
પ્રેમાનંદે પણ આ ત્રિપદીનો ઉપયોગ મુખ્યમંથ તરીકે વારંવાર કર્યો છે.
એક દાખલો બસ થશે :

કલ્પું ૧ રાગ કેહારી

શંકુ સુતનું ધ્યાન જ ધરું, સરસ્વતીને પ્રણામ જ કરું;
આદરું દેડો નૈવત્તનાથ રે

મૃ. ધા. દો. ૧, ૧૧૪

આથી વધારે મુખ્યમંથની ત્રિપદીઓના દાખલા આપવાની મને જરૂર
જણાતી નથી.

અહીં આપણે ચોપાઈની દેશીઓની ચર્ચા પૂરી કરી દેવે રાગાની
દેશીઓ લઈશું. ચોપાઈ જેમ અતુલકથા ગવાય છે અને પદ્મકથા પણ ગવાય
છે, અને કેટલીક ચોપાઈની દેશીઓ બન્ને રીતે પણ કેટલીક માત્ર પદ્મકથા
દાદરામાં જ ગવાય છે, જેમકે પ્રેમાનંદની ત્રિતાલી ચોપાઈ, તેમ જ
રાણાનું પણ છે. આ પણ દાખલાથી સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરું. પ્રથમ
એવી દેશીઓ લઉં છું જે કંઈ પણ વિદ્ય વિના અસ્ખલિતપણે
અતુલકમાં પડી અને ગાઈ શકાય છે :

પદ રાગ ઝરણી

હરિજન સાચા રે જે ઉરમાં હોમત રાખે
 વિપતે વરચી રે કહિ દીન વચન નવ ભાખે ૧
 જગતું સુખદુઃખ રે માદક મિથ્યા કરિ બાણે;
 તન ધન જાતાં રે અતરમાં શોકન આણે ૨
 પર ઉપકારી રે જન પ્રેમનિયમમાં પૂગ,
 દેહિકે દુઃખમાં રે દાએ નહિ સાધૂ શરા. ૩

બૃ. કા. દો. ૩,૬૮૧

દેશીનું સ્વરૂપ સમજવાને આટલી કડીઓ બસ થશે. જે ચતુષ્કલો પછી ૯-૧૦ માત્રા સ્થાને નિયત રીતે રે આવે છે અને પછી પાછા નિયમિત ચતુષ્કલો આવે છે, અતે પ્રાસ આવે છે. પાઠ કરતાં સરલ રીતે ચતુષ્કલોમાં જ પાઠ થાય છે. અને ઉપર ઉતારેલી પંક્તિઓમાં તો ક્યાર્ધ પણ હ્રસ્વદીર્ઘની પણ છૂટ લેવી પડતી નથી. રે ની બે માત્રા અને છન્દની અધિષ્ટીમાં તેનું સ્થાન નિયત છે. અર્થાત્ દેશીની અધિષ્ટીનું એ એક અંગ કે લક્ષણ બન્યું છે. આટલા તકાવત સિવાય એ શુદ્ધ રાગા જ છે. આના જરાક જ ફેરવાળી દેશીનો દાખલો લઈએ :

ઝરણા છંદ

દેશવ કૃપા નિધાન અગ્રજી ઉરમાં અણો
 ભક્તપ્રિય ભગવાન જીવ દયા મન જાણો ૧
 સેવકને સનમાન, કરીને સોંપો કામું.
 દાસ હું દરી દુકાન, નિત્ય લખું નિજ નામું. ૬
 રડતા રાજદાર, પડિત ચર્ધને પક્ષા
 દેવડીએ છડીદાર, સહિ લે તેના ધક્કા ૩

બૃ. કા. દો. ૧,૭૪૧-૪૭

ગયા દૃષ્ટાન્તમાં આઠ માત્રા પછી રે આવતો હતો અર્થાત્ આઠ અને દસ માત્રાએ શબ્દાન્ત થતી આવતી હતી. અહી ત્રીજા ચતુષ્કલને ગાઝ અર્થાત્ ગાઝલ રૂપ આપેલ છે અને ત્યાં એ સ્થાને બબ્બે પંક્તિઓનો પ્રાસ મેળવ્યો છે, એ સિવાય આમાં તો તાનપૂરક રે પણ નથી આવતો અને શુદ્ધ રાગા છંદ છે. દેશીનારે આને ઝરણા છંદ કહેલ છે તેનું કારણ ઝરણીમાં રાગા છંદ પ્રતીત થાય છે તે હશે. આવો જ છન્દ આની પહેલાં

વહ્નલનો રચેલો છે, જે સામાન્ય રીતે આજ સુધી પ્રથમ ગરબી રચનાર-
ગણાતો હતો :

ગરબા છંદ

આજ મને આનંદ વાઘ્યો અતિ ઘણો મા
ગાવા ગરવા છંદ બહુચર માતતણો મા ૧
રસના યુગ્મ લગ્નર, તે રટને હાર્યો મા
ઈશે અંશ લગાર, લે મન્મથ માર્યો મા ૬૦

બૃ. કા. દો. ૨, ૬૮૦

એની એ જ રચના, ફેર એટલો કે અંતે 'મા' એકાક્ષર શબ્દ ધ્રુવ તરીકે
આવે છે.

આ બધા જ માખલાઓ શુદ્ધ ચતુષ્કલના છે, અને તેનાં ચતુષ્કલો
પંક્તિના આદિમાંથી શરૂ થાય છે. હવે આદિમાં તાલ બહાર અક્ષરો
રહેતા હોય તેવા માખલા જોઈએ. આ દેશી તરફના વિદ્યાર્થીઓએ
પગલું આગળ જવા બરાબર છે :

૫ - થાળ

કારેલાં, કડવાં રે રૂડી રસ પોળી
'હરિ હેતે જમાડું' રે ઘીમાં અખડોળી ૪
અળીની ને સુગંધ રે મેથીની ભાણ
ફીલીને ફેર જ રે તરત ફરી તાણ ૫
રાઈનાં અચાણાં રે ગંગાજળ આરી
પ્રેમી જન ફેરે છે રે એ છે બહુ સારી ૬

બૃ. કા. દો. ૨, ૬૯૭

એનાં ચતુષ્કલો, ગાવામાં નીચે પ્રમાણે થાય છે:

કારેલાં, કડવાં, રે—, રૂડી, રસ પોળી
હરિ હેતે જમાડું, રે—, ઘીમાં, અખડોળી
અળીની ને, સુગંધ, રે—, મેથીની ભાણ
ફીલીને, ફેર જ, રે—, તરત ફરી તાણ
રાઈનાં અચાણાં, રે—, ગંગા, જળ આરી
પ્રેમી જન, ફેરે છે, રે—, એ છે, બહુ સારી

પહેલી એ માત્રા પછી ચતુષ્કલો શરૂ થાય છે. અને પાંચ ચતુષ્કલો
પૂરાં થયા પછી એ માત્રા વધે છે જે પછાની પંક્તિની પહેલી એ માત્રાએ.

-સાથે જોડાઈ છે. ચતુષ્કલ બને છે. આ દેશીમાં મધ્ય રે તું સ્થાન નિયત છે, તે એકલો જ ત્રીજું ચતુષ્કલ પૂરે છે, પણ કવચિત્ તે ત્રણ માત્રાનો થઈ જાય, પણ એ જ ચતુષ્કલના પ્રારંભે રહે તો તેથી દેશીના બંધારણમાં ભેદ પડતો નથી :

આવે] નાશી, આવો, રે—, જમના, કૃષ્ણ હ, રિ
શ્રી, ધર્મ લક્ષિત સુત, રે—જ માહું, પ્રીત ક, રી

-ખીજ પંક્તિમાં રે ત્રણ માત્રાનો છે છતાં આ થળ પણ ઉપરના થાળની જ રચનાનો છે. આનાથી જરૂર જ ભિન્ન ખીજો દાખલો :

રાગ ગરબી

સતી નારતું સાધન રે, કે હરિવરને ગમવા,
સતી દેહ દમે છે રે, કે રસિયા સંગ રમવા ૧
લગની દહ લાગી રે, કે શ્યામળિયા સંગે
સતી રસબસ થઈ છે રે, કે રસિયાને રંગે
બૃ કા દો. ૨, ૬૩૦

-સંધિઓ :

સતી] નારતું, સાધન, રે-કે, હરિવર, ને ગમ,વા
સતી] દેહ દમેછે, રે-કે, રસિયા, સંગ રમ, વા

અહીં સુધી આપેલા દાખલામાં દેશીના સંધિઓ સરલ રીતે ચતુષ્કલોમાં વહેંચાઈ જાય છે, ક્યાંક સ્તુતિ હોય છે તો તેતું સ્થાન પણ નિયત હોય છે. આ બધી દેશીઓ પરંપરાથી ધણે ભાગે ચતુષ્કલ તાલમાં ગવાય છે અને તેમ કરતાં તેના સંધિઓ સરલ રીતે રખસન વિના ચતુષ્કલોમાં ચાલે છે. પણ આગળ ચોપાઈના સંબંધમાં આપણે જોઈ ગયા તેમ આ રચનાઓ પણ દાદરામાં ગાઈ શકાય છે. અને દાદરામાં ગવાતી ચોપાઈને પણ આપણે જેમ ચોપાઈ જ કહેલી હતી—ત્રિતાલી ચોપાઈ—તેમ આની દાદરા દેશીને પણ રોળાની દેશી જ કહેવી જોઈએ. એ ત્રિતાલી ચોપાઈ પછી સ્વતંત્ર રૂપ ધરતાં એની રચનાને પછી ચોપાઈ જાતિમાં ખેસારતાં મુકેલી પડતી હતી, ધણી જગ્યાએ ખેસારી શકાતી નહોતી તેમ જ રોળામાં પણ બને છે. આ સ્ફુટ કરવા એક બ્રહ્માનન્દની ગરબી -લઈ છું :

૫૬—રાગ ગરબી

ઝાલે મોરલી લીધી છે હાથ વગડે છે ઘેરી રે
 આવી ઊભા છે જમુનાને તીર પિતાંબર પેરી રે ૩.
 ઝાલે પેર્થા છે પુલકાના હાર, આંધ્યા છે બાબુ રે
 એને લહેકે છે કાનો માંછ, કુંડલિયા કાબુ રે ૪
 ઝાલે મૃગલાં પમાડ્યાં મોહ, અંસીને નાદે રે
 હરિ ગાય છે સુંદર ગીત મધુરે સાદે રે ૫
 હરિને હેતે કરીને હાથ, જાણ્યાનો હેવા રે
 સખી અલાનંદનો નાથ, રમવા જેવા રે ૬

બૃ. ડા. દો. ૧, ૭૬૧

આમાં કેટલીક પંક્તિઓ ચતુષ્કલોમાં ગાઈ શકાશે. જોકે તેમાં પણ થોડી ખેંચતાણ કરવી પડે છે, પણ ઘણીખરી તો ચતુષ્કલોમાં ગાતાં અક્ષરોને ચતુષ્કલોમાં ઠાંસીઠાંસીને દબાવીદબાવીને લઘુ કરીકરીને ભરવા પડે છે. દાખલા તરીકે

હરિ] ગાય છે, સુંદર, ગીત, મધુરે, સાદે, રે

આમાં ચતુષ્કલમાં ધરાવતાં માત્ર છે ને લઘુ કરવો પડે છે તે કણકુંડ બનવું નથી. પણ બીજી પંક્તિઓ થોડી લઈએ:

ઝાલે] પેર્થા છે, પુલકાના, હાર, આંધ્યા છે, બાબુ, રે

એને] લહેકે છે, કાનો, માંછ કુંડલિયા, કાબુ, રે

ઝાલે] મૃગલાં પ, માડ્યાં, મોહ અંસીને, નાદે, રે

હરિ] ગાય છે, સુંદર, ગીત મધુરે, સાદે, રે

હરિ ને] હેતે ક, રીને, હાથ જા, ણ્યાનો, હેવા, રે

સખી] અલા, નંદનો નાથ રમવા, જેવા, રે

કેટલા અધા ગુરુને લઘુ કરવા પડે છે ! આને જ પરક્રમમાં લેતાં અધી. પંક્તિઓ સુંદર રીતે ગવાય છે :

વાલે] પેર્થા રે; પુલકાના; હાર્યાં; ધ્યા છે—; બાબુ—; રે

દાદા] દાદા દા; દાદાદ; દા દાદા; દદદા; દાદાદા; દા

એને;] લહેકે છે; કાનો —; માંછ કુંડ; કલિયા—; કાબુ—; રે

દાદા:] દાદા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દાદા; દાદા દા; દા

એમાનન્દ રોગાતી પદ્મકન અને ચતુષ્કન જન્ને દેરીઓનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરે છે. સુદામાચરિત્રમાથી એક દૃષ્ટાન્ત પદ્મકનનું લઈ છું :

કડવું ૯ મું રાગ મહાર

ગોવિંદે માંડી ગોડી, કહોને મિત્ર અમારા
સાંભળવા આતુર છું સમાચાર તમારા
શે દુઃખે તમે દૂખળા એવી ચિંતા કેહી ?
મન મૂકીને કહો મને મારા બાળસનેહી

બૃ. ધ. ૧, ૨૫૦

સંધિન્યાસ :

ગોવિંદે; માંડી ગો—ડી કહોને; મિત્ર અ;મારા—;
સાંભળ; વા આ—; ૨; છુંસમા; ચારત; મારા—;
શેદુઃ;ખેતમે; દૂખ;ળા એવી; ચિંતા—;કેહી—;
મનમૂ;કીને—; કહો—મ; ને મારા; બાળસ; નેહી—;

ચતુષ્કનમાં આ નહિ એસે. પણ મામેરાનું ૧૧મું કડવું ચતુષ્કનની દેશી છે એમ પદન ઉપરથી જ જણાશે. પહેલી બે પંક્તિઓ ચતુષ્કન પદનમાં જરા ફિલ્લટ લાગશે પણ આખું કડવું જોતાં ચતુષ્કન રચનાનો અત્યંત પ્રતીત થશે:

કડવું ૧૨ મું—રાગ મારુ

મહોતે વ,જડયો, શંખ, સમર્થા, વનમાળી
સોગો] હસરા, ચારે, વર્ણ, મહિ માંહિ, દે તા,ળી ૬
જુઓ] મોસા,જાના. ઢંગ, બહેવાઈએ માંડયા—,
નાગઃગ્ન! બહેવાર, એણે, સર્વ જાંડયા— ૨
માળા, મોતી, હર, ઉર પર, લળકે, છે—,
જડાવ, ચૂડા, હાય, કંકણ, ખળકે, છે—, ૮
સમો રહો, એ.દે, ચીર, શણગટ, વાળે, છે—
અણિયા,ળાં લોચન કટાક્ષે, ભાળે, છે— ૯
છૂટે અંખોડે, નાર, વેણી, લાંબી, છે—
ઝાંઝર, ઝમકે, પાય, કડકાં, કાંબી, છે— ૧૦
કેસર, તિલક વિશાળ, ભાલે, કીત્રાં, ૧— ;
દેઈએ, નાનાં, જાળ, કેડે, લીત્રાં, છે ૧૧

કોઈ] જોવા, દાલી, ખાખ, અખળા, જોડે, છે

કોઈ] વહવા, રં લજ, વાય, નણદી, પૂટે, છે

૧૨

ચતુષ્કલોથી ગાતાં અહીં કોઈ જગાએ મુશ્કેલી નથી પડતી. લગભગ અષ્ટ-
ત્રીજા ચતુષ્કલની જગાએ ગાંધ આવે છે તે ધ્યાનમાં આવ્યું હશે.
પ્રેમાનન્દ સાધારણ રીતે રાજાની દેશીઓ દાદરામાં જ લે છે, ચોપાઈ
પણ દાદરામાં જ લે છે, છતાં આ દેશી ચતુષ્કલમાં રાખી છે તેનું કારણ
એ છે કે આનો ભાવ ચતુષ્કલને વધારે અનુકૂળ છે. આમાં સ્ત્રીઓનાં
મહેણાં છે; અને તેને માટે લયકાતી વિજ્ઞાનિત દાદરાગતિ અનુકૂળ નથી.
અનેક સ્ત્રીઓ જાણે હાથના લહેકા કરતી કરતી એક સાથે ખેલતી હોય
એમ ખતાવવા આ ટૂંકી ચાલની ચતુષ્કલ રચના વધારે અનુકૂળ છે. આ
ખતાવે છે કે આપણા દેવિઓ હજોનો ખરાખર ઉપયોગ કરી જાણતા.
આ રીતે ઘણા પ્રયત્નોમાં આખાં કડવાં આ રાજાની દેશીઓમાં આવે
છે. દશમસ્કંધમાં કૃષ્ણના ઉધમાતનું કડવું ૩૨મું મારુતી દેશી છે, તે પણ
આ જ હાળમાં છે. અને ત્યાં પણ ઘણી જગાએ ત્રીજા ચતુષ્કલમાં ગાંધ
આવે છે. પણ એ જ પ્રેમાનન્દના વધારે ગદન અને કડુણ ભાવો રાજાની
દેશીમાં આવે છે ત્યારે તેના સંધિઓ પદ્મકલ ધર્મ જાય છે. એ જ દશમનું
કડવું પદ્મ, દેવકીનો વિલાપ :

કડવું પદ્મ રાગ મેવાડો

વિનવે દેવકી હો વીરાને વલવલી:

માનને માગે હો મુએ દશ આંગળી.

હદયા ફાટે હો નયણે જળ ભરે;

સકુમાર કુંવરી હો કાલું કાલું ઓચરે.

દશમસ્કંધ પ્રો. મ. મં. સંપાદિત પૃ. ૮-૨૦

સંધિ-યાસ :

વિનવે, દેવકી, હો-વી, રાને—, વલવ—, લી— —

માનને, માગે—, હો-મુ, ખેદશ, આંગ—, ળી— —

હદયા, ફાટે—, હો—, નયણે, જળભ, રે—, —

સકુમાર, કુંવરી, હો-કા, કાલું, ઓચ—, રે— —

કડવું ૧૫ મું કૃષ્ણને ત્રંદ ઘેર મોકલતાં દેવકીનો વિલાપ, પણ આ જ
રાજાની દેશીમાં છે.

આ રોગાની દેશીઓ દડવામાં વ્યાપક તરીકે વપરાય છે તેમ જ અનેક દાળોમાં ઊર્મિંગીતોમાં પણ વપરાય છે. આ છ ઈવ નરસિંહ મહેતાનાં પદોમાં તેનો પુષ્કળ ઉપયોગ થયો છે :

આતુરી ૧૧ મી—રાત્રિ મિહાગડાની દેશી

મારી વીનતડી અધિધાર, નારી નીહાળી રે
મારા નાથ તણે અપરાધ મ જોશો વાળી રે
તું તો હસીને ધૂંધટડો છોડ વદનરસાળી રે
અંગોઅંગે અમૃત સીચે છે વર વનમાળી રે

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૨૮

ઉત્થાપનિકા :

મારી] વીનતડી અધિધાર; નારી નીહાળી; રે
મારા;] નાથ તણે અપરાધ મ; જોશો;—વાળી; રે
તું તો;] હસીને ધૂંધટડો—, છોડ; વદન ર;સાળી; રે
અંગો;] અંગે અમૃત સીચે છે;— વર વન; માળી; રે

નરસિંહની જ એક બીજી કૃતિ લઈએ :

પદ 'ટપ મુ'. રાગ મલાર

ચોદિશ જોઈ તારી વાટડી મારો નાથ ન આવે;
મંડળિક ખડ્ગ કાઢી રહ્યો મને કોણ મેલાવે
હડીલા હરજી હઠ મૂઝીએ હાર આપો મુજને
મારી પુંહળ મારા નાથજી લાજ લાગશે તુમને

એજન પૃ. ૩૪

ઉત્થાપનિકા :

ચોદિશ; જોઈ—તારી; વા—ટ; ડી મારો; નાથ ન; આવે—;
મંડળિક; ખડ્ગ કાઢી—ર;હ્યો મને; કોણ મેલાવે—;
હડીલા હર; જી હઠ; મૂ—ઝી;એ હાર; આપો—; મુજને—;
મારી પુંહળ મારા; ના—થ;જી લાજ; લાગશે; તુમને—,

આને આમ પણ લેવાય જે હું વધારે કઠાત્મક મનું છે :

ચોદીશ; જોઈ તારી;—વાટ;ડી મારો; નાથ ન; આવે—;
મંડળીક; ખડ્ગકા;—ઢી ર;હ્યો મને; કોણ મૂ;કાવે—;

હોંલા હર; છ હઠ;—મૂકી; એ હાર; આપો—; મુજને;
મારી પૂં; ઠળ મારા;—નાથ; છ લાજ; લાગશે; તુજને;

આ વધારે ચમત્કારક લાગવાનું. કારણ, મને એ જણાય છે કે આમાં ત્રીજા સંધિના આદિમાં અનક્ષર માત્રા આવે છે, અને એ અનક્ષર માત્રા ઉપર દાદરાનો તાલ આવે છે એ હમેશાં ચમત્કારક લાગે છે. આની જ નજીકની એક બીજી રચના નરસિંહની જ :

પદ ૨૯. રાગ સૌરઠ

ગર્વ ન કીજે ઘેલડા, શું સાન ગુમાયું
સુકૃત ખોયું હલવડે, શું કર્મ કર્માયું.

એજન પૃ. ૧૬

ઉત્થાપનિકા :

ગર્વ ન; કીજે—;—ઘેલડા શું—; સાન ગુ; માયું—;
ઉપરની પહેલી પંક્તિ સાથે સરખાવતાં તરત સમજાશે કે અહીં વધારે અનક્ષર માત્રાઓ લાવવાનો પ્રયત્ન છે અને તેથી તાલ અને રીતિ બન્નેનો ચમત્કાર વધે છે. અહીં પણ ઉપરની પેઠે ત્રીજા સંધિનો તાલ અનક્ષર માત્રા પર પડે છે.

હજી નરસિંહનું જ એક વધારે દૃષ્ટાંત લઈએ :

પદ ૨૯

વંદ્રાવનમાં માનવી મધ્યે મોહન રાજે;	
કંઠે પરસ્પર આહુડલી ધૂન નેપુર વાજે.	૧
કામી કૃષ્ણ ત્યાં સંચરે, નાદ નિગમનો થાય	
મંડળ માંહે મલપતાં, બહાલો વાંસળી વાય,	૫
તાળી દેતાં તારુણી, ઝાઝરનો ઝમકાર,	
કટિ કિંટણી રણજણે, ધુધરીના ધમકાર.	૭
ધન રે ધન એ સુંદરી, ધન શામળવાન,	
નરસૈયો ત્યાં દીવી ધરી રહ્યો, કરે હરિનું ગાન.	૮

ઉત્થાપનિકા :

વંદ્રા—; વનમાં;—માન;ની મધ્યે; મોહન; રાજે—;
કંઠે પ;રસ્પર; આહુડલી ધૂન; નેપુર, વાજે—;

ધન રે; ધન એ;—મુંદરી ધન; શામળ; વાન—;

નરસિંયા; ત્યાં દીવી; ધરી રુઘો કરે; દરિનું; ધ્યાન—;

આ પદનો અક્ષરવિન્યાસ પણ ઉપરની જ માત્રા સંધિઓમાં થયો છે, અને રચના એક જ છે. પણ અહીં એક આખત નરક મારે ધ્યાન ખેંચવાનું છે. ઉપરના પદની પમી અને ૭મી કરી બરાબર દોહરામાં બેસે છે. ૮માનો પૂર્વાર્ધ પણ એ જ પ્રમાણે દોહરામાં બેસે છે. પણ નરસિંદમાંથી આવેલા અહીં સુધીનાં દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી સ્પષ્ટ સમજાય છે કે એમાં કોઈ પંક્તિ દોહરાની ચર્ચ નય છે તે માત્ર અકસ્માત જ છે. ત્યાં કવિને દોહરો ગરા પણ ઉદ્દિષ્ટ નથી. અહીં સુધીનો પદ પ્રવાહ અને આ આખાં પદો નગરમાં લેતાં સ્પષ્ટ જણાય કે એ દોહરો નથી, અને ઘણી પંક્તિઓ કોઈ રીતે દોહરામાં બેસે એમ નથી. દાખલા તરીકે છેલ્લી પંક્તિને દોહરામાં મૂકવી હોય તો આમ થાય :

નરસિં યો ત્યાં દીવો ધરો રુઘો.

આટલા બધા ગુરુને લઘુ કરવા પડે. એનો બાકીનો ભાગ “કરે દરિનું ધ્યાન” બેસશે, પણ તેનો પૂર્વાર્ધનો ઉત્તર ખંડ “ધન શામળ વાન” પાછું દોહરામાં નહિ બેસે. અગ્રખત મેં આગળ કહ્યું તેમ દોહરો દોહરામાં ગાઈ શકાય છે, અને ત્યારે તેના ૭ સંધિઓ પડીને રાગાની દેશી બની શકે છે, આમ :

દોહરો : દાદા દદા ગાલગા દાદા દદા ગાલ

દોહરામાં : દાદા—; દાદા—; ગા—જલ; ગા દાદા; દાદા—; ગાલે—;

અને એવા પણ દાખલાઓ છે ત્યાં કવિએ દોહરાની રચના સાચવીને તેને રાગાની દેશી બનાવી હોય, પણ તેટલા ઉપરથી બધી દેશીઓમાં દોહરો જોવા એ પ્રામાણિક નથી.

થોડાં જેન કવિઓમાંથી દૃષ્ટાંતો લઈએ :

(દાદા રૂઘી—દેશી : કાન : બજાવે વાંસલી, દરિ જોવા સરીખે)

[રાગ આશાવરી સિંહુઓ]

રવામિ ધુર દીકો સદી ગજ કાયા ગોરી:

બાજે સુપને દેખીઓ, મેં વૃષભ ધોરી

ત્રીજે દરિ અનિ બિગળેા ઉચ પૂંછ કુંડાળા;

લક્ષ્મી ચે.ચે, પંચમે પંચવરણી માળા.

આ, કા. મ. ૮૧૫

આખી રચના છન્દની દૃષ્ટિએ બહુ જ સફાર્ધવાળી છે, અને મૂળ ગીતના પ્રતીકને બરાબર અનુસરે છે. ઉત્થાપનિકા :

કાન બ; જાવે—; વાં—સ;ળી હરિ; નેવા સ; રીખો—;
સ્વામી—; ધુર દી—; ઠો—સ;હી ગજ; કાયા—; ગોરી—;
ખીજે—; મુપને—; દે—ખી; ઓ મેં—; વૃષભ; ધોરી—;
ત્રીજે—; હરિ અતિ; ઊ—જ; જો ઊંચ; પૂછ કું;કાળાં—;

લક્ષ્મી—; ચોથે—; પાં-ચ; મે પંચ; વરણી—; માળા—;
નરસિંહનું ' ચો દિશ જોઉ તારી વાટડી મારો નાથ ન આવે '
એને આ બરાબર મળતું છે. બન્નેમાં પંક્તિનો થોડો ભાગ દોહરાના
દાદા દાદા ગાસગા જેવો લાગે છે; પણ પછીનો ભાગ દોહરાનો નથી. પણ
હું આગળ કહી ગયો તેમ એ અકસ્માત છે. એક બાબતુ દૃષ્ટાન્ત લઈએ:

દાદા—દાદાવાદા વૂઠો હો નદીમાં નીર ચાલ્યાં એ—દેશી ૧૫

પ્રતિની નામે પુત્રી હો ચોસડી શીલવતી

કનકા ચચોદા હો ગિરિ શૃંગે સમિતી ૧

કાલી ચૈત્ર ચૌદશી હો, તિહાં સહુ સ્વર્ગ ગઈ;

ચરચા તે ગિરિનો હો નામ સુખ્યાત થઈ ૨

આ. કા. મ. ૪,૨૧૪

ઉત્થાપનિકા, મૂળ ગીતની પ્રતીકપંક્તિ સાથે:-

દાદા] વાદા; વૂઠો—; હો— —; નદીમાં; નીર ચાલ્યાં—;

પ્રતિ] ની નામે; પુત્રી—; હો— —; ચોસડી; શીલવતી—;

કનકા] કાચ—; ચાલ્યા—; હો— —; ગિરિ શૃંગે સમિતી

કાલી;] ચૈત્ર—, ચૌદશી, હો— —; તિહાં સહુ, સ્વર્ગ ગઈ

ચર;] આ તે—; ગિરિનો; હો— —; નામ સુખ્યાત થઈ—

છન્દ સફાર્ધબર છે, જે કે પ્રેમાનન્દે આ જ રચના દેવકીના વિલાપ માટે ચોજી હતી, એવું કોઈ રસૌચિત્યનું ધોરણ અહીં જોવામાં આવતું નથી. નીચે હજી એક વિશેષ રચના લઉ છું, જે કલિકાળના ગરબાછંદની રચનાને મળતી છે :

દાદા—રામચન્દ કે બાગ ચપો મહુરી રહ્યો રી એ દેશી ૨૫ મી

હવે તે કુમરી ચ્યાર; અમરી ૩૫ જીસી રી

મુનિને કરી મનોહાર, પદકજ બમરી તિસીરી

સમરી મુનિ ઉપગાર ખેડી પાપ નમીરી
ચદ ચકારી જેમ તૃષ્ણા સર્વ સમીરી

આ. ડા. મ. ૧, ૨૮૬

રચના સહેલી રીતે ચતુષ્કલના પ્રવાહમાં ચાલે છે. ગરબાઈંદની પેઠે જ ત્રીણું ચતુષ્કલ ગાજલ આવે છે. ફેર માત્ર એટલો જ છે કે એ ગાલનો પછીની પંક્તિના ગાજલ સાથે પ્રાસ મેળવ્યો નથી. અલગત એ પ્રાસ શોધાનો જ હતો, તુકાન્ત નહોતો, અને તેથી આવશ્યક નહોતો. આ રચના જૈન રાસામાં ઘણીવાર જોવામાં આવે છે.

આ રીતે જૈન રાસામાં પણ રોજાની ચતુષ્કલ તેમ જ પદ્મકલ દેશીઓ વપરાય છે જો કે જૈનેતરો જોટલી નહિ. રોજાના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતાં આપણે જોયું હતું કે તેમાં ૧૨ મી માત્રાએ દ્વપતરામ યતિ મૂકે છે, જો કે યતિસ્થાન સંબંધી અન્ય મતો પણ છે. પણ ૨૪ માત્રાના આ છંદમાં લગભગ મધ્યમાં આવતો ત્રીજો સંધિ છન્દોલંગી માટે ઘણું જ લક્ષ્યાવનારું સ્થાન છે, અને અત્યાર મુધી આવેલા દેશીના દાખલામાં પણ એ જ સંધિમાં ઘણીવાર છન્દોલંગી પ્રયોગ્યેલી આપણે જોઈએ છીએ. પક્તિની મધ્યમાં રે રે-કે હો તાનપૂરકો આવ્યા તે ત્રીજા સંધિમાં જ આવ્યા. કાગિદાસના અને વદ્દલ મેવાડાના ગરબાઈંદમાં વચમાં પ્રાસ મળ્યો તે પણ ત્રીજા સંધિમાં. પ્રેમાનંદના મામેરુંનું કડવું ૧૧મું આગળ આપી ગયો તેમાં પણ નિયત છન્દોલંગી ત્રીજા સંધિમાં છે, ત્યાં સર્વત્ર ગાલ આવે છે. આવી રીતે પણ આ બધી દેશીઓ મૂળ રોજા સાથે સંબંધ જાળવી રાખે છે. અને રોજા ઘણીવાર દોહરાની બ્રાંતિ કરે છે તો રોજાની દેશી પણ દોહરાની જ બ્રાંતિ ભેભી કરે છે.

આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ કે પ્લવંગમ રોજામાંથી નિષ્પન્ન થયો છે. તે પણ જતિછંદ ગણાય છે, પણ તે સાથે તે પોતે જ દેશી છે એમ કહેવામાં વાધો નથી. દ્વપતરામે પ્લવંગમના દૃષ્ટાન્તમાં જે છન્દો લખ્યા છે તેમાં પ્લવંગમની દેશીનું દૃષ્ટાન્ત પણ સાથેસાથે મૂકેલું છે. તેમણે એક લક્ષણછંદ આપેલો છે, અને તે પછી તેનાં પાંચ દૃષ્ટાન્તો આપેલાં છે તેમાંનું છેલ્લું :

માટે મારા મિત્ર, વિચારો વાત રે.

પાપી મટી પદ્મિત્ર બનો લલિ લાન રે.

જીવનનું ફળ જાણિ, લાજે લગવાન રે.

અંતર પ્રીતિ આણિ, ધરે નિત ધ્યાન રે. ૯૪

દ. પિં. પૃ. ૧૫

આની ઉત્થાપનિકા પહેલાં આપી ગયો હતો તેમ :

દાદા દાદા દાદ'લ દાદા ગા'લ ગા—

ઉપરના દૃષ્ટાન્તમાં છેલ્લા પ્લુત ગાની જગાએ રે આવે છે. દલપતરામે, રાણામાં ૧૧મી માત્રાએ મૂકેલી યતિ આ દેશીમાં પણ કાયમ રાખી છે. પણ આના ક્ષરતાં પણ આગળ આવી ગઈ તે ઓધવજીના સંદેશાની દેશી વધારે લોકપ્રિય થયેલી છે. (પૃ. ૨૪૯)

હવે રાણાની દેશીઓમાં ધ્રુવખંડો કેવીકેવી રીતે આવે છે તે થોડા દાખલાથી જોઈએ. વિષયનિરૂપણની સગવડ ખાતર પહેલો દાખલો પ્રેમાનન્દના નળાખ્યાનમાંથી લઉં છું—હંસના વિલાપનો :

ઠહુ' ૭ મું રામ માઈ

હંસે માંડયો રે વિલાપ પાપી માણસાં રે
શું પ્રગટયું માઈ પાપ પાપી માણસાં રે
એ કાળા માથાના ધણી પાપી માણસાં રે
એને નિર્દયતા હોય ધણી પાપી માણસાં રે

હંસે] માંડયો-;રે વિ-;લા-પ; પાપી-;માણસાં; રે

શું-] પ્રગટયું-; માઈ-, પા-પ;

અહીં સળંગ દરેક પંક્તિએ એક જ ધ્રુવખંડ છે. છ સંધિઓમાં, પહેલી ત્રણ સુધી અધ્રુવ લાગ આવે છે, અને પછી બે સંધિઓ ધ્રુવખંડના આવી અંતે રે આવે છે, જેની સાથે પછીની પંક્તિના તાલ બહારના અક્ષરો જોડાઈ જશે સંધિ બની રહે છે. આ જ કડવામાં આગળ જતાં હંસ હંસાને કહે છે ત્યાં આ ધ્રુવખંડને બદલે એકી અને બેકી પંક્તિઓ માટે લુહાલુહા ધ્રુવખંડો આવે છે જેને હું બેવડા ધ્રુવખંડો કહું છું :

જે કાંઈ લખ્યું હશે અહાય હંસી સાંભળો રે
તે અક્ષર નવ ધોવાય, આંહાંથી પાછાં વળો રે
જે કાંઈ] લખ્યું હશે અ-;હાય-ય હંસી-;સાંભળો; રે
તે-;] અક્ષર; નવ ધો-; વા-ય; આંથી પા;છાં વળો; રે

એવડો ધ્રુવખંડ હોવા છતાં અધ્રુવ પંક્તિ બન્નેમાં સરખી જ છે. ધ્રુવભાગ બાદ કરતાં બાકીનો ભાગ ત્રિતાળી એટલે ઘટરાની ચોપાઈ બની રહે છે; પણ એ ચોપાઈ હોય કે ન હોય આપણી દૃષ્ટિ સામે આખી રચના રહેવી જોઈએ, જે રોળાની ઘટરાની ફેરી છે. જનાર્દનના ઉપાહરણમાંથી એક સળંગ ધ્રુવખંડનો બીજો દાખલો લઉં છું :

૬૬૫ ૧૦

આદિ ઉપાએ આલોચિર્ણ સાહેલડી ર,
ગવરીવર કરિ સાર, સાહેલડી ર.
ભવભવાની રીઝબ્યાં, સાહેલડી ર,
વર આપિ સંસારિ, સાહેલડી ર.

ઉત્થાપનિકા :

પ્રાચીન ગુ. કાવ્ય પૃ. ૮૦

આદિ ઉ; પાએ આ; લો-ચિ; ળ સા-; હેલડી; ર- -;
ગ વ રી; વ ર કરિ; સા - -; ર સા-; હેલડી; ર- -;
ભ વ ભ; વા ની -; રી-ઝ; બ્યાં સા-; હેલડી; ર- -;
વ ર આ; પું સં -; સા- -; રિ સા-; હેલડી; ર- -;

આ ઉત્થાપનિકા ઉપરથી જણાશે કે ધ્રુવખંડ ચોથા સંધિથી શરૂ થાય છે. એ ચોથાની છતી ચાર માત્રા અને તે પછીના બે સંધિઓમાં એ બ્યાપે છે. તેનો અંત્ય રે એક આખો સંધિ મની રહે છે. અર્થાત્ ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં કડીનો અધ્રુવ ભાગ ચોથા સંધિની આઘ બે માત્રા સુધી જાય છે. આ પ્રમાણે એ ભાગ બધી પંક્તિઓમાં સરખી જ કાલમાત્રા સંધિઓ બ્યાપે છે છતાં તેમાં અક્ષરવિન્યાસ જુદીજુદી રીતે થયો છે. ધ્રુવખંડ બાદ કરી જોતાં તે સમજાશે :

આદિ ઉપાએ આલોચિર્ણ
ગવરિ વર કરિ સાર
ભવભવાની રીઝબ્યાં
વર આપુ સંસાર

ઉચ્ચારમાં થોડા હ્રસ્વદીર્ઘના ફેરફારો કરવાથી આને દોઢરા તરીકે પડી શકાય. દોઢરા તરીકે લેતાં આખા કડવામાં હ્રસ્વદીર્ઘના ફેરફારો કરવા પડે છે. તો એટલા ઉપરથી એમ માનવું કે આકૃતિમાં દોઢરાને ધ્રુવખંડ લગાડેલો છે ? આ પ્રશ્નનો વિચાર કરવા અપણે એ જ લેખકની આવી જ એક બીજી રચના લઈએ :

કલ્પ ૨૭

બ્રહ્માઈ	વદતા	વારીયા	હર	ગોપાલા	રે.
ઉ તા રી યા	ટોપ	સનાહ			”
બન્ને	એક જ	જાણિયા			”
આણિયા	હરખ	અથાહ			”
●	○	○			
મયા	કરું	અમ માધવા !			
પીડિ	શમન્નિ,	શંકરરાય !			”
મહાકાલ	મહેસિ	થાપિયુ			”
આપિયુ	અવન્તી	વાસ			”

ઉત્થાપનિકા :

	બ્રહ્માઈ;	વદતા-;	વારીયા;	હરગો-;	પાલા-;	રે -
ભી;]	તારિયા;	ટોપસ;	ના-હ;	હરગો-;	પાલા-;	રે- -;
	બન્ને-;	એકજ;	જાણિયા;	હરગો-;	પાલા-;	રે- -;
	આણિયા;	હરખઅ;	થા-હ;	હરગો-;	પાલા-;	રે- -;
	મયાક;	ર અમ;	માધવા;	હરગો-;	પાલા-;	રે
પીડિ;]	શમાવિ;	શંકર;	રા-ય;	હરગો-;	પાલા-;	રે
મહા;]	કાલમ;	હેસી-;	થાપિયુ;	હરગો-;	પાલા-;	રે-
આ;]	પિયૂઅ;	વન્તી-;	વા-સ;	હરગો-;	પાલા-;	રે

ઉત્થાપનિકા જેતાં જણાશે કે આમાં દેશીના સંધિઓ ક્રોધક્રોધ પંક્તિમાં આદિથી જ શરૂ થાય છે, જેમકે પંક્તિ ૧, ૩, ૪, ૫ માં; પણ ક્યાંક એ સંધિઓ શરૂ થાય તે પહેલાં તાલ બહાર ક્યાંક એક અક્ષર જેમકે પંક્તિ ૨ તથા ૮, અને ક્યાંક બે અક્ષરો જેમકે પંક્તિ ૬, ૭ માં આવે છે. હવે આ રચનામાં, જેમાં તાલ બહાર પંક્તિના આદિમાં અક્ષરો નથી તે તે પંક્તિ દોહરામાં બેસારી શકાશે, પણ જેમાં આદિમાં તાલ બહારના અક્ષરો છે તે પંક્તિ દોહરામાં નહિ જ બેસારી શકાય-એ તાલ બહારના અક્ષરોને લીધે જ. એટલા અક્ષરો બાદ કરતાં એ દોહરામાં બેસી શકશે. એ સંધિ બહારના અક્ષરો અહીં આવી શકે છે તેનું કારણ એ છે કે આગલી પંક્તિના રે વાળા સંધિમાં તેમને સ્થાન મળી જાય છે. હવે આપણા મૂળ પ્રશ્નો જવાબ સહેલાઈ થઈ જાય છે. કહાં દોહરો કરવો જ હોત તો તે દોહરો જ કરીને તેને ધ્રુવખંડ લગાડત. અમુકઅમુક પંક્તિઓમાં દોહરા કરતાં વધારાના અક્ષરો આદિમાં

આવે છે તેને ન આવવા દેત. પણ તે એ અક્ષરો આવવા દે છે તેનું કારણ કે રચના રચતી વખતે તેના નજર પાસેની સંગીતયોજના તે રોળાની દેશીની છે, અને તેથી એ દેશી પ્રમાણે જ તે અક્ષરવિન્યાસ કરે છે. ત્યારે એમ જ હોય તો પછી આટલી બધી પંક્તિઓમાં દોહરો આવે છે, પેલી પંક્તિઓમાં પણ તાલ બહારના અક્ષરો બાદ કરતાં દોહરો રહે છે તે શું કેવળ અકસ્માત ? હા, અકસ્માત પણ હોય. પણ તે સાથે એટલું નક્કી કે કવિના રચના-યંત્રની નીચે દોહરાની ભંગી છે. એ ભંગી તે, સરખી જ કાલમાત્રા-સંધિની પંક્તિઓમાંની એકમાં અંતે ગાલગા આવે, અને બીજીમાં અંતે ગાલ આવે એ સ્વરૂપની. એટલે દોહરાની સંધિઓમાં અક્ષરવિન્યાસ કરતાંકરતાં પણ દોહરાનું આ વૈચિત્ર્ય કેટલીય પંક્તિઓમાં આવે છે. આટલા જ ઉપરથી બધી દેશીઓ દોહરા ઉપરથી જ થઈ છે એમ માનવું એ અતિતક છે. એવા દાખલા હોય છે, અને તેમાં તો દોહરો સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. અહીં તો રચનારે દોહરાની ભંગી રોળાની દેશીમાં વણી દીધી છે એમ જ કહેવાય.

આ દોહરાની ભંગીને કવયોજનામાં એક ખીજે લાલ પણ લેવાય છે. દોહરામાં એકી ચરણ કરતાં એકી ચરણ ટૂંકું હોય છે એટલે ત્યાં બેવડા ધ્રુવખંડો અને તેમાં એક કરતાં ખીજે જરા લાંબો મૂકી વૈચિત્ર્ય આણવાને અવકાશ મળે છે. ઘણી દેશીઓમાં આપણે આ જોઈએ છીએ. હું ભાલજીના નળાખ્યાનમાંથી આનો દાખલો લઉં છું :

કડવું ૩૨ રાગ રામઝી

વચન પ્રભુનાં સાંભળી મન વાળીએ ૭

ચરણે કુર્યાં પ્રણામ બોલ્યું પાળીએ ૭

એક અમારી વીનતી મન વાળીએ ૭

સાચું સુણીએ સ્વામ બોલ્યું પાળીએ ૭

બે નળાખ્યાન પૃ. ૫૭

ઉત્થાપનિકા :

વચન પ્ર;ભુનાં-;સાં-ભ;ળી મન; વાળીએ; ૭- -;

ચરણે-;કુર્યાં પ્ર;ણા-મ; બોલ્યું-; પાળીએ; ૭- -;

એક અ;મારી-;વી-ન;તી મન; વાળીએ; ૭- -;

સાચું-;સુણીએ; સ્વા-મ; બોલ્યું-; પાળીએ; ૭- -;

ઉપરની ઉત્થાપનિકાથી જોઈ શકાશે કે “બોલ્યું પાળીએ ૭” એટલો ખંડ દેશીના છેલ્લા આખા ત્રણ સંધિઓ ઉપર ગ્રાપે છે ત્યારે “મન

વાળીએ જી” માં બે માત્રા ઓછી રહે છે—ત્રીજા સંધિમાં બે માત્રા છોડ્યા પછી તે શરૂ થાય છે. પણ સાથેસાથે એ પણ જાણાયું હશે કે ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં પછવાડે શુદ્ધ દોહરો રહે છે અને તે પણ દોહરાના જ પ્રાસનો દોહરો થઈ રહે છે, અર્થાત્ બેકી પંક્તિના ગાલના જ પ્રાસ મળે છે. આવી જ દેશી પ્રેમાનન્દ વાપરી છે. ગયા પ્રકરણમાં લીધેલો જ દાખલો ફરી વાર લઈએ :

કડવું ૪ થું રાગ રામઝી

પછી સુદામોજી બોલિયા સુણ સુંદરી રે
હું કહું તે શિખ માન, ઘેલી કાણે કરી રે
જે નિમ્ન્યું છે તે પામિયે સુણ સુંદરી રે
વિધિએ લખી વૃદ્ધિહાણ ઘેલી કાણે કરી રે

બ. કા. દો. ૧, ૨૪૨

ઉત્થાપનિકા :

પછી સુ; દામોજી; બો-લિ; યા સુણ; સુંદરી; રે—; .
હું કહું; તે શિખ; મા-ન; ઘેલી કા; ભેકરી; રે-
જે;] નિમ્ન્યું—; છે તે—; પા-મિ; જે સુણ; સુંદરી; રે
વિધિ;] એ લખી; વૃદ્ધિ—; હા-ણ; ઘેલીકા; ભેકરી; રે—;

ઉપર આપેલી લાલણ જેવી જ આ દેશી છે, પણ તેમાં ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં બાકી શુદ્ધ દોહરો રહેતો નથી. એના જેવી જ અહીં એવડી ધ્રુવો છે અને તેમાં બીજી ધ્રુવ બે માત્રા જેટલી વધારે લાંબો છે. એ લાંબી હોવાનું કારણ અહીં ધ્રુવ બાદ કરતાં દોહરો રહે છે એવું કારણ આપવા કરતાં અહીં દોહરાની છંદોમંગી એકી પંક્તિમાં ગાલગા, અને બેકીમાં ગાલ લીધેલા છે એમ કહેવું વધારે યોગ્ય છે, અને લાલણની પેઠે પ્રાસ પણ એ ગાલના જ મેળવ્યા છે. પણ અહીં માત્ર દોહરાની ભંગી જ લીધી છે, અને એ ભંગીનો પ્રેમાનન્દ યથેચ્છ ખંડશઃ ઉપયોગ પણ કરે છે, જેમકે

કડવું ૨૬મું રાગ મારુ

વાગી સ્વયંવરમાં હાક તે નળ આબ્યો રે
ભાંગાં ભૂપ સર્વનાં નાક ઓ નળ આબ્યો રે
જાણે ઉદ્યો નૈપદલાણ તે નળ આબ્યો રે
અસ્ત થયા સૌ તારા સમાન એ! નળ આબ્યો રે

બૃ. કા. દો. ૧, ૧૫૧

ઉત્થાપનિકા :

વાગી] સ્વયં-; વરમાં; હા-ક; તે નળ; આઘ્યો-; રે
ભાંગાં;] શ્રુપ સ;વનાં-; ના-ક; ઓ નળ; આઘ્યો-; રે
નળો;] ઉદ્યો-; નૈષધ; ભા-શુ; તે નળ; આઘ્યો-; રે
અસ્ત;] થ્યાં સૌ-; તારાસ; મા-ન; ઓ નળ; આઘ્યો-; રે

અહીં દોહરાની એકી પંક્તિના અંતની દાસગા ભંગી લીધી જ નથી, એકી પંક્તિના અંતનો ગાલ જ સર્વત્ર લીધો છે અને પ્રાસ પણ એકાંતરિતને બદલે બળ્ભે અડોઅડ પંક્તિના છે. આ જાતના ધ્રુવખંડવાળી રચનાઓ મન ભમરાની દેશી અથવા વલ્લુજરાની દેશી કહેવાય છે. મન ભમરાની પંક્તિ પ્રતીક તરીકે આપેલી અશોકરોહિણી રાસમાં મળે છે :

દાસ: વાડી ફૂલી અતિ ઘણી મન ભમરા રે એ દેશી ૧૫ મી
ભવ નાટકમાં જોયતાં ચિત્ત ચેતો રે
એક જીવ બહુ ભાવ ચતુર ચિત્ત ચેતો રે.

આ. કા. મ. ૧, ૨૩૪

આ દેશીમાં 'મન ભમરા રે' ને બદલે એ જ માપનો 'ચિત્ત ચેતો રે' એવો ધ્રુવખંડ રચેલો છે પણ ઘણી જગ્યાએ નવી રચનામાં કવિ એ ને એ જૂનો ધ્રુવખંડ વાપરવા માંડે છે. લોકગીત, જેમાં અર્થ કરતાં ગીત જ પ્રધાન ઉદ્દેશ છે એમાં એમ થાય એ સમજાય એવું છે પણ ગંભીર સાહિત્યમાં પણ વારંવાર એમ બને છે ! દાખલા તરીકે

દાળ ૧૨ મી—દેશી મન ભમરાની—રાગ મેઘાડી

સર્વાંરથ સિદ્ધિથી ચળ્યાં મન ભમરા રે
જીવાનંદને! જીવ લાલ મન ભમરા રે
મરદેવી! કૃષ્ણે દ્યો મન ભમરા રે
પ્રભુમું સોય સદીપ લાલ મન ભમરા રે

આ. કા. મ. ૨, ૧૩.

આગળ કહી ગયો છું તેમ અહીં ધ્રુવખંડ અર્થવાળા શબ્દોનો છે છતાં દેશીના અર્થ સંદર્ભ સાથે તેને કશો સંબંધ નથી. એ માત્ર ગાવાના કામનો જ છે. તાનપૂરકો જેમ ઘણાંખરાં ભાષાના ઉદ્દગારનાં અવ્યયો છે પણ દેશીમાં માત્ર તાનપૂરક રહેતાં અર્થ ખોઈ એસે છે તેમ અહીં આખા ધ્રુવખંડનું બને છે.

અ. દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી જણાશે કે રોળાનું કાંડું અનેક દેશીઓને અવલંબનરૂપ થયું છે.

પ્રકરણ ૧૧

સવૈયાનો અને ત્રિકલ પંચકલ, સપ્તકલ દેશીઓ

હવે આપણે ક્રમગ્રાંત સવૈયાની દેશીઓ લઈએ. બત્રીસો સવૈયો એ ષોડશી ચોપાઈથી બન્યો છે અને ચોપાઈનાં ધણાં લક્ષણો આપણે સવૈયામાં પણ જોઈએ છીએ. જેમ ષોડશી રચનામાં, દાગાન્ત ચરણાકુળની રચના કરતાં લગાન્ત જેકરી અને ગાલાન્ત ચોપાઈ વધારે વપરાયાં છે તેમ બત્રીસા સવૈયા કરતાં એકત્રીસો સવૈયો જ વધારે વપરાયો છે. દેશીઓમાં તો સવૈયાની પૂરી બત્રીસે માત્રા અક્ષરનિષ્ઠ થઈ હોય એવી દેશી મને જોવાનું યાદ નથી. ૩૧ અક્ષરમાત્રાની દેશી પણ જૂન છે. એક દાખલો નરસિંહમાંથી લઉં છું :

૫૬ ૭૯૬૫* રાગ કેઠાશી

કેદારો મૂકાવા ચાલ્યા લકતવતસલ ભગવંત સ્વરૂપ;
ધરણીધર મહેતાને મંદિર આવ્યાX નરસૈનું ધરી રૂપ. ૬૦

ધન આપી ખત માગી લીધું, બ્યાજ છતાં પોહયાડ્યું સહુ
ધરણીધર મહેતાને મંદિર, એક પાંગળી હુતી વહુ. ૬૦

ધેલી કહી સહુકો ખોલાવે, તેની પાસે ગયા ભગવાન;

મરતક હાય મુકીને ઊડાડી, રૂપ કીધું તેનું લક્ષ્મી સમાન. ૬૦

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૩૧

એક બીજી કડી જ જેકરી જેવી લગાન્ત છે. આકો બધી ચોપાઈ જેવી ગાલાન્ત છે. પણ આવી રચનાઓ પણ વિરલ છે. દેશીઓ ગાવા માટે છે અને તેથી તેને ચરણાન્ત સન્ધિમાં લલકાર માટે પુત્રમાત્રાની જરૂર પડે છે એટલે જેમ બત્રીસી કરતાં એકત્રીસી તેમ જ તે કરતાં ત્રીસી અને ત્રીસી કરતાં પણ ચોપાયાની ૨૮-૨૭ સી રચનાઓ વધારે અનુકૂળ પડે છે. ત્રીસી રચનાઓ પણ થોડી જ મળે છે:

x ".....આવ્યા નાદરિ નરસૈનું ધરી રૂપ." એમ યાદ છે પણ નાદરિ ૫૫ રીતે વધારાનો સપ્ત છે.

રાગ ગરબાનો

પડવે, બ્રહ્મા, પાસ પુકારી, વમુધા, મુરલિ, રૂપ ધરી—

મૂર સર, વે શંકર અજ, આદિ, આપ્યા, જ્યાં અવિનાશ હરિ.—

પૃ. કા. દો. ૨,૭૧૨

અક્ષરવિન્યાસ શુદ્ધ જાતિનો છે પણ મધાળું કહે છે તેમ એ ગરબા તરીકે ગવાતી. અત્યારે કાકોરના રણછોડજીનો ગરબો ગવાય છે તે આ જ રાગમાં :

આસોને જીયે રે દેવદર્શન કરવા કાકોરમાં કાકોર બિરાજે છે

દીનાતાય દયાળ દામોદર દરશનથી દુઃખ દાપે છે.

આ બધી રચનાઓમાં પણ તાનપૂરક આવે એવી રચનાઓ વધારે લોકપ્રિય છે. બધીમાં સોળમાત્રાએ શબ્દાન્ત ચંત્ર ધણે ભાગે આવે છે એ ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય. હવે ઉપરના વિધાનોનાં દૃષ્ટાન્તો આપું છું. નરસિંહનું પ્રસિદ્ધ “વૈષ્ણવ જન તો” એ ભજન રે અન્તવાળો ત્રીસો સર્વથો છે :

પદ ૧૪૮મું રાગ આશાવરી

વૈષ્ણવજન તો તેને કહિયે (જે) પીડ પરાઈ જાણે રે

પરદુઃખે ઉપકાર કરે તે, મન અભિમાન ન આણે રે.

સકળ લોકમાં સૌને વંદે, નિંદા (તે) ન કરે કની રે;

વાછ કાછ મન નિશ્ચલ રાખે (તો) ધન ધન જનની તેની રે.

સમદષ્ટિ અને તૃણુત્યાગી પરત્વી જેને માત રે

જિહ્વા થકી અસત્ય ન ખોલે પરધન નવ ઝાલે હાય રે

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૫૪-૫૫

આમાં છેલ્લો સંધિ માત્ર તાનપૂરક રે થી પુરાય છે જે ચાર માત્રાનો બને છે. તેની પહેલાંનો એટલે સાતમો સંધિ કવચિત્ દાગા અને કવચિત્ ગાન્ધ પણ આવે છે. જૈન રાસામાં પણ આ રચના આવે છે :

દાલ : તે તરિયા ભાઈ તે તરિયા, એ દેશી

નવ મેં તે(હ)ના ગુણ જવ પેળી, હરખી ચિત મજાર રે

અલવે માતપિતાને આગળ માગી લીંચો ભરતાર રે

સાંભળ સજની કર્મકદાની મનકુ ધીર ચિત રાખી રે

સુખદુઃખ આવે કર્મ સંયોગે કર્મનો કો નવ સાખી રે

સાંભળ સજની કર્મકદાની. આંકણી

આ. કા. મ. ૧,૮૬

ઉપર જેવી જ રચના છે.

અહીં રે ની જગાએ ખીજ તાનપૂરકો આવી શકે તેના દાખલા આપવાની જરૂર નથી. પણ એક દાખલો કેવળ પદ્મભેદ દર્શાવવા મૂકું છું. માણની દેલીઓના સર્વસંમત દષ્ટનત તરીકે ગણાતી પંક્તિઓ :

વૈશંપાયન એણો પેરે બોલ્યા મુણ જનમેજયરાય ૭

વિસ્તારી તુજને સંભળાવું ભારતનો મહિમાય ૭

પરંપરાથી ગવાતી આ લીટીઓના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે થાય છે :

વૈશં, પાયન, ઈણિપિરિ, બોલ્યા, મુણ જન, મેજય,

રા-૧, ય ૭

અર્થાત્ પદ્યુતિ ઉપાન્ય સંધિમાં આવી, અંત્યમાં નહિ એટલે કે રા ય, ૭-એમ નહિ. ઉપરની પંક્તિઓ વીસમી સદીના વલ્લભ વ્યાસની હોઈ અત્યંત પ્રચલિત છે. તેના પહેલાં પણ ઘણા માણકારોએ આ દેશીનો અહોળો ઉપયોગ કરેલો છે. જેમકે પ્રેમાનંદે નળાખ્યાનમાં :

ઠકડું ૬૪ મું—રાગ ધવલ ધન્યાશ્રી

લલ્લકૂપમાં ભૂપતિ પડિયો, ભિંચું ન શકે લાળી ૭

ચતુર શરોમણિ નેપધનાથે, વેળા વાત સંભાળી ૭

ભીમકરોયના પુત્રની પુત્રી, સુલોચના એવું નામ ૭

દમનકુંવરતણી તે કુંવરી, શુભ લક્ષણ ગુણધામ ૭

બૃ. કા. દો. ૧, ૨૧૩

આ કરતાં વધારે કાલમાત્રા લેતા તાનપૂરકો ભેગા થયા હોય એવા દાખલા લઈએ :

મહાકાળીનો ગરબો

મા તું પાવાની પટરાણી કે, કાળી કાળિયા રે લોલ

મા તારો કુંગરડે છે વાસ કે ચડતું દેહેલું રે લોલ ૧

બૃ. કા. દો. ૨, ૬૮૮

ઉત્થાપનિકા :

મા તું, પાવા, ની પટ, રાણી કે, કાળી, કાળિ, કરે, લોલ

મા તારો, કુંગર, ડે છે, વાસ કે, ચડતું દેહેલું, હું રે, લોલ

અહીં રે લોલ તાનપૂરકો છ કાલમાત્રા લે છે.

લાવે લાવે, લટકતો, વજની, નાર કે, મેવો અતી, ખીજ, ડા રે, લોજ
બૃ. કા. દો. ૨, ૭૬૯

એ પણ એવી જ રચના છે. આ આખી રચનામાં પહેલું ચતુષ્કલ ચાર ગુરુને લઘુ કરીને જ બોલવું પડે છે. એ નીવારી શકાયું હોત, ઉપરની પંક્તિમાં જ લાવેલી દ્વિરુક્તિ ન કરી દોત તો ચાલત, પણ દેશીના કવિઓ સાલિપ્રાય ગુરુને લઘુ કરતા. તેમાં એક પ્રકારનો ચમત્કાર અનુભવતા. વચમાં કે પણ એ જ પ્રયોજનથી ઉમેરેલો છે. હવે આ પંક્તિઓમાં કેવી-કેવી રીતે ધ્રુવખંડો ભળે છે તે જોઈએ :

કડવું છઠું—રાગ રામેરી

વડ સામુ થણું ભારે માણસ બોલ્યા પરમ વચન વહુછ

વડો વહુઅર તમે કાંઈ ન જાણો, (છે) મહેતો વૈષ્ણવજન વહુછ

બૃ. કા. દો. ૧, ૨૨૪

ઓખાહરણમાં આ જ રચનામાં વહુછની જગાએ ‘રાયછ’ છે. (એજન પૃ. ૯૭). કાળિદાસના પ્રહલાદાખ્યાનમાં કડવું ૧૧ રાગ વેરાડીમાં આ જ રીતે અત્ય સંધિ ‘નારી’ ધ્રુવ બનેલ છે. આ બધા દાખલામાં ધ્રુવ પહેલાનો સંધિ ગાલ આવે છે જે ઉપરના ઉતારેલા દૃષ્ટાન્તમાં જણાયો : પણ નીચે :

દાલ : મેં તો તને જાનો હો રસિયાં તેડિયો, એ દેશી.

કુમર મુણી તવ હિયો ધસમસી લઈ નિજ પરિદાર મુગ્યાની

રાણી શુક સાથે મન હરખશું બેઠો પ્રવરણમજાર મુગ્યાની

કુમર શિરોમણિ અધિકા જાણિયે શરવીર સરદાર મુગ્યાની

પુણ્યપ્રજળ અતિ તેજે સાહસી, કડુણાનિધિલંગાર મુગ્યાની

આ. કા. મ. ૧ ૬૭.

અહીં ધ્રુવખંડ મુગ્યાની એક સંધિ એટલે કે ચાર માત્રાથી વધારે મેટો છે—પાંચ માત્રાનો છે. ઉત્તર યતિખંડમાંથી ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં રહેલો ભાગ ‘શરવીર સરદાર’ ‘કડુણાનિધિલંગાર’ દાદ દાદ ગાલ એ દૂધાનાં ચાર ચરણો પેટીનું ચરણ થઈ રહે છે અને તેની સાથે ધ્રુવખંડ ‘મુગ્યાની’ લગી જતાં એટલો આખો યતિખંડ સોળ માત્રાનો થઈ રહે છે તેથી ગાલ સંધીમાં પ્લુતિ રહેતી નથી : કડુણા, નિધિન, ગર મ, આતી. આ લક્ષણ આગળ ઉપર અનેક જગાએ આવશે—જેન રાસના અનેક ધ્રુવખંડોમાં આવે છે, માટે નોંધપાત્ર છે. હજી અંચી લાંબો ધ્રુવખંડ :

૬૬૧ ૨૮ સું રાગ મારૂ

એ બળિયા સાથે બાથ, નાથ કેમ ભીડો રે બદવજી

હું કહું છું તમારી ઘસી, નાસીને હીડો રે બદવજી

૨

બૃ. કા. દો ૧, ૬૯

ઉત્થાપનિકા :

એ] બળિયા સાથે; બાથ નાથ કેમ; ભીડો, રે-, બદવજી

હું] કહું છું તમારી; ઘસી નાસીને; હીડો, રે-, બદવજી-
ધ્રુવખંડ ત્રણ સંધિઓ રોકે છે-છટ્ટો. સાતમો અને આઠમો, અને તેમાં
છટ્ટા અને આઠમામાં ખુતિ છે. ખીજો એવો જ દાખલો:-

પદ ૧૦ સું

જગત,તું સુખ, ઝાકળ,તું છે, પાણી, રે-, બણી, લે—

વણસી, જાતાં, વારન,હીં સત, વાણી, રે-, બણી, લે—

ઉપર પ્રમાણે જ છે.

આ દેશીમાં 'બણી લે' એટલો ધ્રુવખંડ કાઢી નાંખતાં બાકીનો ભાગ
રોજાનો થઈ રહે છે. જેમકે

જગત,તું સુખ, ઝાકળ,તું છે, પાણી, રે—

પણ એ ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે આ દેશી રોજાને ધ્રુવખંડ લગાડ-
વાથી થયેલી છે. આમાં રોજા છે જ નહિ. આ સવૈયાની દેશી છે, અને
સવૈયો રોજાથી લાખો છે, એટલે સવૈયાનો ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં રોજાની
પંક્તિ બની જાય એવું બને. એવી જ રીતે રોજામાંથી ધ્રુવ બાદ કરતાં
ચોપાઈ બની જાય. પણ એ ઉપરથી ધ્રુવ સાથેની જે મૂળ દેશી હોય
તેનું સ્વરૂપ ફરી જતું નથી. દેશીમાંથી ધ્રુવ કાઢી બાકીના ભાગને દોહરો
કલ્પવામાં ઘણીવાર આ જાતની ભૂલ થાય છે.

આ જ જાતની બેવડા ધ્રુવવાળી રચના લઈએ :

કૃષ્ણવિરહના મહિના

કારતક માસે મેલી ચાલ્યા કંત રે બહાલાજી

પ્રીતલડી તોડીને આપ્યો અંત મહારા બહાલાજી

ઉત્થાપનિકા : કારતક, માસે, મેલી, ચાલ્યા, કંત, રે-, બહાલાજી

પ્રીતલડી તો, ડીને, આપ્યો, અંત, મારા, બહાલાજી

બૃ. કા. દો. ૧, ૮૩૬

અહીં બેવડા ધ્રુવખંડો છે. બન્ને ત્રણત્રણ સંધિઓ રોકે છે.

એક બીજો દાખલો :

બહેરાં પાસે દુખ જઈ ગાઈએ, નહીં સાંભળે, શું કરીએ ?

કાને સરવા નહીં સાંભળે, તો તેને પણ શું કરીએ ? ૧

આંખે અંધો હોય એટલે પડે ખાડમાં શું કરીએ ?

દીવો લઈને પડે ખાડમાં, તો તેને પણ શું કરીએ ? ૨

એજન પૃ. ૮૬૫-૬૬

અહીં પણ બેવડી ધ્રુવો છે. એકીની ધ્રુવ બે સંધિઓ રોકે છે, બીજાને એકીની ધ્રુવ પૂરા ચાર સંધિઓ રોકે છે. એટલે આખા ચરણનો અર્ધ આગ ધ્રુવે રોક્યો.

આવી રીતે આખી રચનાનો અર્ધ ભાગ ધ્રુવ રોકે એવો ૨૫૭૮ દાખલો પણ મળે છે, આખાહરણ અને રણયજ્ઞમાથી :

કડવું ૨૦ મું રાગ મેવાડો

એ તો બળિયા સાથે બાથ હો રે હડીલા રાણા

તે તો જોઈ ને ભરિયે નાથ હો રે હડીલા રાણા

ધ્રુવ બાદ કરતાં બાકીનો ભાગ લગભગ શુદ્ધ ચોપાઈનો થઈ રહે છે, અને બાકીનો ભાગ પણ પૂરાં એવા ચાર ચતુષ્કલો રોકે છે.

એ તો, બળિયા, સાથે, બાથ, હો—, રે હ, ઠીલા, રાણા

બૃ. કા. દો. ૧, ૭૦

રણયજ્ઞમાં કડવા ૧૧માં (બૃ. કા. દો. ૩, ૧૧૩) એવી જ રચના છે. ચોપાઈ છે એટલે ચતુષ્કલમાં ગાઈ જ શકાય જો કે હું માનું છું કે એનો ભાવ જોતાં એ સપ્તકલમાં ગવાતી હશે. મેં આગળ બતાવ્યું છે તેમ દરેક ચોપાઈ સપ્તકલમાં ગાઈ જ શકાય છે.

અહીં ધ્રુવખંડ આઠમાંથી ચાર જોડવા સંધિઓ રોકે છે. હું ધારું છું ધ્રુવખંડ અર્ધથી વધારે ભાગ ન રોકી શકે,—હેવટે એવો દાખલો મારા રમરણમાં આવતો નથી, જો કે કેઈ હાલનો લેખક કૌતુકની ખાતર એવું કંઈ કરે તો ના ન કહેવાય !

આપણે ચોપાઈ અને રાળા કે કાવ્યની દેશીઓમાં જોયું કે તે છન્દમાં વચ્ચે તાનપૂરકો આવી જુદીજુદી દેશીઓ બને છે તેવી જ રીતે સર્વેયામાં પણ થાય છે. દષ્ટાન્તોથી આપણે એ દેશીઓના પ્રકારો જોઈએ :

૫૬ ૯ મું

લટકાળા તારે લટકે રે લેરખડા હું લોભાણી
વાંસલડી કેરે કટકે રે ચિતડાને લીધું તાણી
છોગલિયું તારું છેલા રે આવી અટકયું અંતરમાં
વણુદીઠે રંગના રેલા રે ખેડી અકળાઈ ધરમાં

જૂ. કા. દો. ૧,૭૮૯

છિંથાપનિકા :

લટકાળા, તારે; લટકે, રે—;લેરખડા હું; લોભાણી
વાંસલડી, કેરે; કટકે, રે—;ચિતડા,ને લીધું તાણી

ખરાખર ચોથા ચતુષ્કલને સ્થાને ચાર માત્રાનો પ્લુત રે આવે છે. અને એ
સ્થાને ગરખાઈમાં પ્રાસ મળતો હતો તેમ પ્રાસ મળે છે. એક બીજું

દૃષ્ટાન્ત :

પહેરાને પીતાંજર લાલ પલવટડી તમે વાલો જી
જીવતી, જનને મોહા રે લાલ લડસડતી ગતે ચાલો જી
અમલ કમલદલ લોચન લાલ, લવમોચન લવ લાલો જી
કંઠડે કોકિલ લાજે રે લાલ ગીણે સાદે મોલાવો જી

છિંથાપનિકા :

પહેરા,ને પી;તાંજર, લાલ; પલવટ, ડી તમે; વાલો, જી—

જીવતી, જન ને; મોહા રે, લાલ; લડસડ,તી ગતે; ચાલો, જી—

ચોથા સંધિમાં લાલ; આવે છે અને એ ધ્રુવ શબ્દ છે, તેમ જ અંતે જી
ધ્રુવ છે. જીપરની બીજી અને ચોથી પંક્તિમાં લાલ પહેરાના સંધિમાં
પરંપરા પ્રમાણે ઉચ્ચાર નીચે પ્રમાણે છે:—

જીવતી, જનને; મોહારે, લાલ;

કંઠડે, કોકિલ; લાજે, લાલ;

અન્નેમાં લાલ પહેરાનો રે છોડી દઈએ તો

જીવતી જનને; મોહા લાલ;

કંઠડે કોકિલ; લાજે લાલ;

અંરાખર ખેસી રહે છે અને કોઈ ગુરુને લંબુ કરવા પડતો નથી, અને પાઠ
એમ કરી પણ સકાય કેમકે તેનું સ્થાન ત્યાં નિત્ય નથી, આકસ્મિક
છે, છતાં ત્યાં રે ખેસાતો હોવાનો પૂરો સંભવ છે. દેશીઓ ગાનારા એમ

ચણીનાર સુદ્ધિપૂર્વક વધારાનો તાનપૂરક નાંખી ગુરુઓને લઘુ કરવામાં એક જાતનો ચમત્કાર અનુભવે છે. આ બધા દાખલા ઉપરથી જણાયું હશે કે સવૈયામાં ચોથા સંધિ પછી શબ્દાન્ત યતિ આવે છે, અને એ સ્થાન છન્દોભંગી માટે અનુકૂળ છે. ત્યાં સોળ માત્રા થાય છે અને યતિ આવે છે એટલે ત્યાં સુધીમાં સ્વતંત્ર ચરણ થતું હોય તે રીતે તેનો વિકાસ થતો આપણે જોયા છે. મધ્યતાનપૂરક રે ના પહેલા દષ્ટાન્તમાં (પૃ. ૩૦૬) ત્યાં પ્રાસ મેળવ્યો છે એ પણ એની સ્વતંત્ર ચરણની શક્યતા બતાવે છે. આ શક્યતા ઉપર ખીજી દેશીઓ વિકાસ પામેલી જોવા મળે છે.

૫૬ ૨૩ મું-રાગ રામકૃષ્ણી

જાતને જાળવ્યું રે, જોખન ભૂધર ભેટ કરેશ
જો હરિ નહીં મળે રે, મહારા પાપી પ્રાણ તજેશ

બૃ. કા. દો. ૧, ૧૧

ઉત્થાપનિકા :

જાતને] જાળ, વ્ય-; રે-, જોખન; ભૂધર, ભેટ ધં; રે-શ
જોહરિ; નહૈમ, જો-; રે- મહારા; પાપી, પ્રાણ ત; જો-શ

બૃ. કા. દો. ૧, ૧૧

૬૩ મું-રાગ દેશાખ

મંત્રી ઓચરે રે, બાઈ કાં બોલો આળપંપાળઃ
હૈકાં જીતરો રે, નહિ તો ચઢીને જોઈશું માળ.

૨૪

ઉત્થાપનિકા :

એજન. પૃ, ૬૨-૬૩

મંત્રી] ઓચ, રે-; રે-, બાઈ કાં; બોલો, આળ પં; પાળ
હૈકાં; જીત, રો-; રે-, નહિ તો; ચઢીને, જોઈશું; માળ .

૫૬ ૭ મું-રાગ ગરબા

કાગળ મોકલું રે બહાલા વાંચો હેત કરી
એકવાર આવજો રે નીરખું મુખમાં મૂજલરી

ઉત્થાપનિકા :

કા ગળ] મોક, લુ-; રે-, વહાલા; વાંચો, હેત ક; રી-
એકવાર;] આવ, જો-; રે-, નીરખું; મુખમાં, મૂજલ; રી-

આ ત્રણેય દષ્ટાન્તોનો સૌથી વધારે ખૂબીવાળો ભાગ તે પુરવં યતિ-
ખંડમાં આવતા 'ગાલગા રે' છે. અલગત કાઈકાઈ પંક્તિમાં મુતોનો વહેંચણી

પરાપર એ રીતે નથી થતી, પણ એ જ વહેંચણી -પૂરી ખૂબીદાર છે એમાં શંકા નથી. જાતિછંદોમાં દોહરાના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતાં મેં કહેલું કે દાદા દાદા ગાલગા એ સવૈયાના સોળ માત્રાનાં પૂર્વ યતિખંડમાંથી નિષ્પન્ન થયેલી રચના છે. ત્યાં ગાલગા આઠ કાલમાત્રાનો વિભાગ બને છે. ગાલગા=આઠ કાલમાત્રા એવું સમીકરણ થઈ શકે એમ મેં કહેલું. પ્લવંગમમાં દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા એમાં પણ ગાલગા આઠ કાલમાત્રા વ્યાપે છે. તે જ પ્રમાણે સવૈયાની રચનાઓમાં ગાલગા ૨૫૨ કાલમાત્રા વ્યાપે છે એમ કહી શકાય.

મારી નાડ તમારે હાથે હરિ સંભાળજો ૨

એમાં સંભાળજો—૨—પાર માત્રા રોકે છે. ત્યાં એ છંદોભંગી ઉત્તર યતિખંડમાં આવે છે અહીં પૂર્વ યતિખંડમાં આવે છે. એટલો જ ફેર છે. ઉપરના છેલ્લા દષ્ટાન્તના યતિખંડોને ફેરવીને ઉપર પ્રમાણે કરી પણ શકાય :

અથવા
ઠહાલા વાંચો હેત કરી-કાગળ મોઝલું-૨-
ઠહાલા વાંચો હેત કરીને કાગળ મોઝલું-૨-

દયારામની એ ગરબીઓ આજ છંદોભંગીની છે અને તેમાંની બીજી -
સહેલાઈથી ઉલટાવી શકાય તેવી છે. બન્નેની અકેક પંક્તિ:—

વળતા ઠહાલમાં ૨ નચાવ્યાં લાલચાવ્યાં લોચન
સન્નન સાંભજો ૨ હરિની બાળલીલા કેં ગાશું

દયારામ રસસુધા પૃ. ૨૫, અને પૃ ૨૬

ઉલટાવતાં : હરિની બાળ લીલા કેં ગાશું સન્નન સાંભજો ૨.

આને સવૈયાનો પ્લવંગમ કહીએ તો કશું ખોટું નથી. આગળ : આવી ગયેલા મહાકાળીના ગરબામાંથી લોલ કાઢી નાખીએ તો ઉપર પ્રમાણેની પંક્તિ થઈ રહે :

મા તું, પાવડની પટ, રાણી કે, કાળી, કાગળિ, કા-, ૨-

જાતિછંદોની ચર્ચા કરતાં હું આગળ કહી ગયો છું કે ચોપાયો એ સવૈયામાંથી જ નિષ્પન્ન થયેલી રચના છે, સવૈયાના અંત્ય સંધિઓની માત્રા અનક્ષર કરવાથી તેની બાધણી

ચોપાયો:— દાદા દાદા દાદા દાદા, દાદા દાદા $\frac{ગાગા}{ગાલ}$

એ પ્રમાણે થઈ છે. સવૈયો, રાણા અને ચોપાઈની પેઠે તેનો અંત્ય અક્ષરસંધિ દાગા અને ગાલ વિકલ્પે રાખવો જોઈએ. આખ્યાનોમાં વપરાતો દાળ આ જ રચના હોવાથી આનો પ્રયોગ ઘણો જ વ્યાપક છે. ઊર્ધ્વ આખ્યાન એવું નહિ હોય જેમાં આ દાળ નહિ વપરાયો હોય. પ્રથમ લાંબાં આખ્યાન લખનાર લાલણની કાદંબરીનું પહેલું કડવું જ ચોપાયામાં છે. અને કાદંબરી (આવૃત્ત ૨) ના પૃ. ૩૪૮ મે ક. ૬ ક્રુવ તેનું બંધારણ 'ચોપાયાની પંક્તિના ચાપે માપ' કહે છે. આટલી પ્રસિદ્ધ દેશીના દાખલા આપવાની મને જરૂર જણાતી નથી અને આગળ મેં એને વિશે કહ્યું પણ છે.

ટૂંકાં પદોમાં પણ ચોપાયાની દેશીઓ ઉપરના જ માપની આવે છે. નરસિંહમાં અને અન્ય કવિઓમાં પણ તે મળે છે. રામકૃષ્ણનું નીચેનું પદ ચોપાયાનું છે:

પદ ૪૬*

આનંદ, ઓચ્છવ, સજની, ઓજ મોરે, આનંદ, ઓચ્છવ, સજની
જતેન, કરતાં, જોગ મળ્યો રે, ફહાનજીયું, રમવા, રજની: આજ
નવરંગ પહેડે ચીર ને ચોળી, નવ સત બૂપણ સાતું;
શ્યામળિયાની સન્મુખ રૂહેવા, હેકું હીસે મ્હારં. આજ

બૃ. કા. દો. ૨, ૭૭૪

પણ કેટલાંક પદોમાં ૨૬ સી રચનાઓ વધારે વધારે વપરાય છે—અંત્ય :
સલકારને વધારે અવકાશ આપવા. એને ચોપાયો જીવીસો કહેવો જોઈએ.

પદ ૭૩*

ગૌ ચારીને, આવે, બડાસો, ચો બા, જૂ જો, તો
સહિયર, કેરો, સાથ, તેને, જોવા, રે જૂ, તો

એમન ૭૭૫

અલખત બૂલવું ન જોઈએ કે આ બધી રચનાઓ પૂરી ટર કાલ-
માત્રાઓ લે છે. આ પ્રમાણે

.....ચો બા, જૂ જો, તો—, — —

એક ખીજ મુંદર દેશી જોઈએ :

પદ ૧૪ સુ' રાગ ગોડી

ફૂલના પેરી રે જામા ફૂલના પેરી
 ફૂલો રસિક સુખાણ જામા ફૂલના પેરી—ટેક
 ફૂલનો મૂગટ ફુડળ ફૂલનાં છે કાન
 ઝોઢી ઉપરણી ફૂલોની શોભે વાલો ભીને વાન

જ. કા. દો. ૩, ૬૬

આની ખૂબી સમજવા ઉત્થાપનિકા જોવી જોઈશે :

ફૂલ, ના પે; રી રે, જામા; ફૂલ, ના પે; રી—, - -;
 ફૂલો, રસિક સુખાણ, જામા; ફૂલ, ના પે; રી—, - -;

આની બધી ખૂબી 'ફૂલ' ના 'ફૂ'ની પ્લુતિની છે. અને એ સાહિત્રાય
 છે. એવો જ ખીજો દાખલો :

પદ ૧૬ સુ'

નેણને બાણે રે મારી નેણને બાણે
 મને] મોહનજી મરમાળે મારી નેણને બાણે

ધ્રુવખંડવાળી રચનાઓમાં પણ આપણને ૨૬ માત્રાવાળી રચના મળે
 છે. એ જ કવિનું

પદ ૧૫ સુ'

જાતે, છો અતિ; રાસયા, રે જગ; જીવન, કહાના; રે
 તમે મા, રે મન; વસિયા, રે જગ; જીવન, કહાના; રે
 એજન પૂ. ૭૭૭

ચોથા ચતુષ્કલમાં 'રે'નું નિયત સ્થાન છે, અને તેવું જ સાતમા ચતુષ્કલમાં
 છે, એક ખીજો દાખલો

રાગ મંબલાચરણ

પછે મુરુજીએ તેડિયો* રંગીલા કુંવર રે
 લઈ મસ્તક મૂક્યો હાથ રંગીલા કુંવર રે
 એવી વિદ્યા તને શીખવું રંગીલા કુંવર રે
 જેમ જિતે સલાનો સાથ રંગીલા કુંવર રે
 એકલા ગામ નવ ચાલિયે રંગીલા કુંવર રે

* મૂળમાં 'તડિયો' છે પણ આખી દેશી બેતા 'તેડિયો' પાઠ વધારે સારો
 જણાય છે.

કામ પડે જો કાટ રંગીલા કુંવર રે
લીધું દીધું લખાવીએ રંગીલા કુંવર રે
ખાતે ન પડે ખોટ રંગીલા કુંવર રે

બૃ કા. દો. ૧, ૫૬૩

ઉત્થાપનિકા

એકલા, ગામ નવ; ચાલિ, ચે રંગીલા, કુંવર; રે —, — —;
કામ પ, ડે જો; કે—ટે રંગીલા, કુંવર; રે—
લીધું, દિધું લ; ખાવિ, ચે રંગીલા, કુંવર; રે—
ખાતે, ન પડે; ખો—, ટે રંગીલા, કુંવર; રે—

ધ્રુવ બાદ કરતાં રહેલો ભાગ બરાબર દોહરો છે એમ કહી શકાશે નહિ પણ ધ્રુવ બાદ કરતાં રહેતા ભાગના અંતનો અક્ષરવિન્યાસ અને બેકા પંક્તિનો પ્રાસ દોહરાની લાગીનો છે, એ દેખીતું છે. જૈન રાસાની દૃષ્ટિએ કશું આ દેશીઓ સંબંધી વિશેષ કહેવાનું નથી. ચોપાયાની દેશીઓ રાસામા પણ વપરાય છે. એકમે દાખલા લઈએ :

હાલ : કેશરવરણો હો કાઢ કસૂંબો મારા લાલ એ દેશી

એક મુઝીને હો અન્ય શું મિલવું મારા લાલ

જે તો સાપુરીસને હો દીસે હલવું મારા લાલ

આ. કા. મ. ૧, ૮૪

મૂળ હાળ તરીકે આપેલી પંક્તિ વધારે સુંદર છે અને ઉત્થાપનિકા આપવા વધારે સગવડવાળી છે :

કેશર, વરણો; હો—, કાઢ કસૂંબો, મારા; લા—, —લ;

ચાર કાલમાત્રાનો હો અહીં ત્રીજા ગુણક્રમાં આવે છે. એ નોંધવા જેવું છે.

આગળ જાતિછંદોની ચર્ચામા હું કહી ગયો કે દ્વિહો ચોપાયા મારફત સવૈયામાથી અક્ષરમાત્રા ખડિત થતોયતો બિતરી આવેલો છે. આ રીતે :

સવૈયો : દાદા દાદા દાદા દાદ, દાદા દાદા દાદા દાગા

ચોપાયો : દાદા દાદા દાદા દાદા, દાદા દાદા ગાલ

દોહરો : દાદા દાદા ગાલગા, દાદા દાદા ગાલ

ચોપાયા પછી દોહરામાં જતા પહેલાં એકમે વચગી કાટિની રચનાઓ જે વિરલ જ મળે છે તે જોતા જઈએ :

ઢાળ : રાગ પરજીઓ, કાલકરા મિશ્ર અથવા

ધવલ શેઠ લેઈ બેટણું, એ દેરી

નારી કુંજરની વસુ, પહેયાં સાથલ ધાસેરે;
તે તો માફ ધાળગાં, પહેરે કેમ તમાસે રે ૪
દેવ વસન પહેરે વહુ, નજર ન આવે તેઈ રે
મેંદે મૂક્યા મોઝો, પાસે મૂક્યા લેઈ રે ૫

આ. કા. મ. ૧, ૧૦

અહીં સવૈયાના પહેલા યતિખંડની જગાએ દોહરાના પહેલા દલનો પૂર્વયતિખંડ છે. નીચે ન્યાસ આપું છું તેને ઉપરના સવૈયા અને દોહરાના ન્યાસ સાથે સરખાવતાં તેનું સ્વરૂપ રખટ થશે :

દાદા દાદા ગાલગા, દાદા દાદા દાગા રે—

અહીં કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હશે કે ગાલગા અઠ કલ્પમાત્રા લે છે આમ: ગા લગા— મૌકિતકન' ૫ ૮૪ ઉપરની દેશી પણ આ જ ઢાળની છે.

મેં આગળ જેને ચોપાયાનો ખલવંગમ કહેલો છે તે એટલે કે

દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા રે

આ અક્ષરવિન્યાસની પંક્તિ દેશીઓમાં વારંવાર આવે છે પણ ઘણે ભાગે અટપટી રચનાઓમાં આવે છે. માત્ર ઉપરની પંક્તિની જ દેશી મને ઝાઝી મળી નથી. મારા ધ્યાનમાં એવી એક જ રચના આવી છે તે નીચે આપું છું :

ઢાળ ખીજી રાગ મલાર

જો જો કરમ અધાર કે કપિ મનસ્થું રહે રે
ધિગધિગ મથલુ વિચાર કે સુરનરને નહે રે
ત્રિયા એહ સ્વભાવ કે કોઈની નહી રે
આ સંસાર અસાર કે ધર્મ કરો સહી રે જો. ૧

આ. કા. મ. ૩, ૧૩૫

જો જો, કરમ અ; ધાર કે, કપિ મન; સ્થૂંર. કે—; રે—, —;
અહુ જ સરલ છે.

હવે આપણે દોહરાની દેશીઓ જોઈએ. આપણે આગળ જોઈ ગયા શુદ્ધ દોહરો પદ્ધતિ કે સપ્તકલ્પ રચનાની દેશી તરીકે ગવાય છે, અને પ્રજનધોમાં દોહરાનાં કડવાં પણ છે અહીં આપણે દોહરાને જુદેજુદે સ્થાને

ધ્રુવખંડો લગાડીને નવીનવી દેશીઓ કરી છે તે જ જોઈ શું. મેં આગળ જોને વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડો કહ્યા તેવા આ વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડો છે. એ દોહરાને લગાડેલા હોય તેવા દેખાય છે. રચના જોતાં ધ્રુવો તરત અલગ પડી જાય છે અને અંદર રહેલો દોહરાનો પિંડ સ્પષ્ટ નજરે પડે છે. દૃષ્ટાન્તોથી એ તરત સ્પષ્ટ થશે, અને હવે આપણે એ જ લઈશું.

ઢાળ રાગ સોરઠી

જો માણસ કરી લેખવો, તો પત જાઓ છાંડિ લાલ રે
મસ્યો તોહી રાખશું, બાળક જિમ રા મંડિ લાલ રે

આ. કા. મ. ૧, ૩૨

ફૂલના દરેક અર્ધ પછી 'લાલ રે' ધ્રુવ તરીકે આવે છે. એટલો ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં શુદ્ધ ફૂલો બાકી રહે છે. ફૂલની ચાર પૈકી બેકી પંક્તિ ૧૧ અક્ષરમાત્રાની છે. તેમાં ધ્રુવખંડ લગતાં બરાબર ૧૬ અક્ષર-માત્રા થઈ રહે છે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. એ પંક્તિ દાદા દાદા ગાલ ગાલગા થાય છે. એક બીજી દેશીમાં આ જ રીતે 'લાલ રે'ની જગાએ 'કુમરજી' આવે છે. (એજન પૃ. ૭૭) તે પણ પાંચ માત્રાનો જ છે. અર્થાત્ સવૈયાનો ઉત્તર ચતિખંડ, અક્ષરમાત્રાખંડનથી. ૧૬ માંથી ૧૧ માત્રાનો થયો હતો અહીં પાછો ધ્રુવખંડ સાથે ૧૬ માત્રાનો થઈ રહે છે. એક બીજી કૃતિ લઈએ.

ઢાળ રાગ કેહારો, મયણરેહા ગીતની ઢાળ

ધતના દિન હું જાણતી રેહાં, મિલસયે વાર તે ચાર મેરે નંદના

હવે વચ્ચે મેજો દોહિલો રેહાં, જીવન પ્રાણ આધાર મેરે નંદના

એજન પૃ. ૪૫

આ કૃતિને ચતુષ્કલ રચના તરીકે લેવી હોય તો ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

ધતના, દિન હું; જાણતી રે, હા—; જીવન, પ્રાણ આધાર મેરે, નંદના.

આ રીતે ગાતાં ધણા ગુરુને લઘુ કરવા પડે છે પણ ૨૧ દેશીઓમાં અગાણી નથી, તેમ જ એમ કરવાથી ઉપરની દેશીનું ગાન વિક્ષિપ્ત થતું જણાતું નથી. પણ ચોપાઈના સંબંધમાં મેં આગળ કહેલું તેમ આવું વળગણ આવે ત્યારે સંધિની માત્રા વધી છે એમ ગણવું વધારે ઉપપત્ત છે. ઉપરની રચના પણ પદ્યક્રમાં લઈએ તો મુંદર રીતે બંધ એસી રહે છે :

ધતના; દિન હું: જાણતી રે: હાં— -; જીવન; પ્રાણ આધાર મેરે; નંદના; દાદાદા; દાદાદા; દા દા દા; નાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા, આમાં ચોથા પદ્મ સિવાય, દરેક દા અક્ષરનિષ્ઠ બની રહે છે. અને ગાવાના પ્રસાદ અને સૌક્ય આવે છે. નાચેની દેશી બોના ઉપરના તકને પુષ્ટિ મળે છે:

ઢાળ નાયકાની દેશી

ગગન મારગ ચાલ્યો ઉત્પત્તી રે, અથ તે બુદ્ધિનિધાન મનમાન્યો રે
અનુક્રમે હયવર આવિયો હો લાલ, જ્યાં કુસુમપુરી છે ઉદ્યાન મન મોહો રે
એજન પૃ. ૫૮

આને પદ્મમાં ગાતાં તે ઉપર પ્રમાણે જ બેસી રહે છે, છતાં, જેમ ત્રિતાલી ચોપાઈ પદ્મ હોવાથી પછી ચતુષ્ક્રમ ચોપાઈમાં બરાબર નથી બેસતી, તેમ અહીં ધ્રુવાતિરિક્ત અક્ષરપિંડ દોહરામાં બરાબર બેસતો નથી. આ જ મૌકિતકતા પૃ. ૯૧ ઉપરની દેશીમાં દોહરાનું સ્વરૂપ વધારે સ્પષ્ટ જણાય છે. ત્યાં એકી પંક્તિ પછી ‘હો લાલ’ અને બેકી પછી ‘સાહેલડી’ આવે છે. છાપવામાં દોહરાના પ્રારંભમાં ‘સાહેલડી’ મૂકેલ છે તે સરતચૂક જણાય છે.

ઢાલ : મેઘ મન કાંઈ ડમડોળે એ દેશી. રગ આશાહરી

જામિણિ કારજ ઉપનેજી, જાય જિસેં ધરમાંહિ
અતિચિ એક આયો તિમેજી, આણ્યો દરમે સાહિ-

સાધુજી, લલે પધાર્યા આજ

મુન] સારો વંછિત ડાજ સાધુજી

એજન પૃ. ૪

છંદની ગતિ બતાવવા પંક્તિવિન્યાસ મેં મારો રાખેલ છે. ઉપર પહેલી મૂકેલી બે પંક્તિઓ, વચ્ચે આવતા ‘જી’ સિવાય શુદ્ધ દોહરાની છે. દોહરાનું છેલ્લું ચોથું ચરણ તે પછીની ધ્રુવપંક્તિ સાથે જોડાઈને એક સળંગ પંક્તિ તરીકે ગાવાનું છે. એ ૧૧ અક્ષરમત્રાની પંક્તિમાં ‘સાધુજી’ લખતા કુલ ૧૬ અક્ષરમાત્રા થઈ રહે છે ‘લલે પધાર્યા આજ’ એ દોહરાનું બેકી ચરણ છે. ‘આણ્યો’થી ‘આજ’ સુધીની પંક્તિ ચોપાયાની થઈ રહે છે.

આણ્યો દરમે; સાહિ સાધુજી; લલે પધાર્યા; અ:-જ
મુન;] સારો વંછિત; ડાજ સાધુજી લલે પધાર્યા; આ:-જ;

આ પ્રમણે ગાતાં ત્યાં ચોપાચો ગતી રહે છે દોડરાની એટી પંક્તિમાં છ ઉમેરાયો છે તેથી એ પંક્તિ પણ પૂરી સોળ માત્રાની થઈ રહે છે. એટી પંક્તિના ગાલગાનો અંત્ય ગા ચાર માત્રાનો છે જ, તેની અનક્ષર એ માત્રાની જગાએ છ આવી જાય છે. દેશીની છૂટ પ્રમાણે ‘ગાલગાછ’ને હરફોઈ રીતે ચયાનુકૂલ આઠ માત્રાનું કરવામાં નુકસાની આવશે નહિ. આનાથી થોડાક ફેરવાળી ખીછ દેશી લઈએ :

ઢાળ : કુશળગુરુ વંછિન પૂરો જાજ એ દેશી. અથવા

છહો કુંવર બેઠો ગોખડે એ ગહે પણ.

છહો ! જાણ્યું અવધિ પ્રયુજતે, છહો ! પૂરવ કવ વિરતંત

છહો ! મૃત સનેદ પરવશ થયો, છહો ! સેઠ છવ એકંત—

ચતુરનર પોપો પાત્ર વિશેષ

છહો ! મુરસાનિધ તે કૂત્રાં, છહો ! શિવમુખ કળ સપેખ—

ચતુરનર પોપો પાત્ર વિશેષ

એન્જન પૃ. ૭

અહીં પણ “સેઠ છવ એકંત ચતુરનર; પોપો પાત્ર વિશેષ” એ પંક્તિ આખી એક તરીકે ગાવાની છે અને તે આગલી દેશીની પેઠે ૨૭ સા ચોપાયાની થઈ રહે છે. કવચ માત્ર ‘છહો’ નો રહે છે. દોડરાની પહેલી પંક્તિના પ્રારંભમાં આવતો ‘છહો’ એ પ્રારંભમાં જેમ અનેક વાર તાલ અડાગના અક્ષરે આવે છે. જેને હું] આવી નિશાનીથી દર્શાવું છું એવો હિચાર છે. એ જાને ગુરુએ કથુ જ બોલાય છે. એટી પંક્તિ પછી આવતો ‘છ હો’ પણ કથુદ્રય છે, અને તે એટી પંક્તિના અંત્ય ગાલગા સાથે ભળી જાય છે. ‘ગાલગા છહો’ આઠ માત્રાનું અને છે. આ જ મૌક્તિકના પૃ. ૫૬ અને ૨૬૨ ઉપર આ જ પ્રકારની દેશીઓ છે તે બંનેનું મૂળ પ્રતીક ‘કપૂર હુવે અતિ કિન્હો રે’ આપેલ છે. રાસાની દેશીઓને જલ્દે એ મૂળ ગીતના એક કડી અને શ્રી મોદનચંદ્ર દક્ષીચંદ દેસાઈ તરફથી મળી છે તે નીચે ઉતારું છું :

કપૂર હુવે અતિકિન્હો રે, વલિય મુગન્ધવિલાસ

તો પણ ભમરો કેતકી રે જાગે લેણ સુતાસ—

હે સજની ! જેદમ્ લાગો રગ.

જાગે લેણુ સુઃવાસ હૈં સમજી; જોહ સું લાગો; રંગ
એ પંક્તિ અહીં પણ ચોપાયાની ચર્ધ રહે છે. આ દાળ જૈન રાસામાં
ધણો જ વપરાયો છે. અત્યાર મુઘી ધણાખરા દૂહાની ઉત્થાપનિકા મેં
ચતુષ્કલ સંધિઓથી જ કરી છે, પણ ધણીખરી દેશીઓ પદ્મકલમાં ગવાય
છે અને આ પણ પદ્મકલ સંધિમાં બરાબર સારી રીતે ગાઈ શકાય છે.
નીચે પ્રમાણે પદ્મલો યાય :

કપુર હુ; વૈ અતિ; ઊજલો; રે- -; વલિય સુ; ગન્ધ વિ; લા- -; સ- -;
તોપણ; ભમરો-; કેતકી રે- -; જાગે-; લેણુ સુ; વાસ હે;
સમજી; જોહસુ; લાગ્યો-; ને- -; હ-

અંત્ય પદ્મકલના સ અને હ ને પદ્મકલનો અંત્યાક્ષર પણ કરી શકાય, આ
કરતાં જરા ભેદવાળી એક રચના વપરાય છે તે હવે જોઈએ.

દાળ : રાગ ગોડી-એક દિન સારથપનિ તણે રે, પુણ્ય પ્રશંસીએ.
એ દેશીએ.

કુસુમશ્રી મન ચિન્તવે રે, બેઠા મુજ ન સુઢાય;

સૂઝો જ્યાં સૂતો અછે રે, જર્ધ બેસું તેણિ હાયો રે-

મન દહ કીજીએ

જે હોય કર્મનો લેખો રે-

તે ફળ લીજીએ

અહીં પણ

એજન પૃ. ૬૩

જર્ધ બેસું તેણિ, હાયો, રે-, મન દહ, કી જિ, ચે-

જે હોય, કર્મનો, લેખો, રે-, તે ફળ, લીજિ, ચે-

એ પ્રમાણે ધ્રુવખંડને વણી લેતાં ચોપાયો ચર્ધ રહે છે. અહીં વિશેષ એ
છે કે દોહરાની ચાર પૈકી બીજી પંક્તિ શુદ્ધ દોહરાની છે દાદા દાદા ગાલ.
પણ તેને જ મળતી ચોથી પંક્તિ પ્રાસ હોવા છતાં અંત્ય લને એ કરીને
ગુરુ કરે છે. ત્યાં એ કરવા માટે સર્વત્ર શબ્દ મચડીને એ કરેલો છે.
બીજી પંક્તિના ‘સુઢાય’ સાથે ચોથીનો ‘હાય’ પ્રાસબદ્ધ છે. છતાં તેને
‘હાયો’ કરેલું છે. અને પછી ચતુષ્કલ રે લગાડીને પૂરી સોળ માત્રા કરી
છે. અનેક જગાએ આ રચનામાં પ્રાસને એ પ્રમાણે વિકૃત કરેલો મેં
જોયો છે. વિશેષ નો કશું નવીન નથી. પહેલી પંક્તિ પછી આવ
તો અન્યત્ર એ સ્થળે આવતાં ત નપૂરડો જેવો જ છે.

જેમ દોહરાની દેશીઓ છે તેમ સોરઠાની પણ દેશીઓ છે. પ્રથમ
નોચેની સાદમાં સાદી કૃતિ લઈએ :

હાલ, હરેહની દેશી રાગ મધુમાદન અથવા

હરે મારે જાગ્યો કુંવર જામ, તવ દેખે દોલત મલી હરેહ

એ દેશીયે ૨૦ મી

૮. : હ રે સુંણી શ્રી જિનવાણુ, આનન્દો મન અતિ ધણો હરે હ

હ રે માડ્યો તપમંડાણુ, જનમ સકલ ગણે આપણો હરે હ

૧૧૨૧૧૨

એજન પૃ. ૨૬૪

અહીં શુદ્ધ સોરઠાના પ્રારંભે હરે અને અંતે હરેહ ક્રુવ તરીકે ઉમેરાયા છે. મથાળે આવેલી મૂળ દેશીની પંક્તિ પણ શુદ્ધ સોરઠાની છે. આને મળતો ખીન્ને દાખલો:

રાગ ગોડી, હાળ-વણુગરાની-

પ્રતિ ખૂઝોરે લહિ માનવ અવતાર, જપતપ સંજમ ખપ કરો. પ્રતિ ખૂઝોરે
પ્રતિ ખૂઝોરે જમ હવે છૂટકપાર, ગરભાવાસ ન અવતરો. પ્રતિ ખૂઝોરે.

એજન પૃ. ૨૨

અહીં પણ પૃથક્કરણ સ્પષ્ટ છે. સોરઠાના પ્રારંભમાં અને અંતે બન્ને સ્થાને 'પ્રતિખૂઝોરે' લગાડેલું છે. આને મળતી હજી એક રચના જોઈએ:

હાલ દેશી વણુગરાની અથવા

કાંઝી નાપક રે સાંભલો મુજ અવદાત, વાત કહું વાર પણે; કાંઝી નાપક રે
એ દેશીએ

૧૧૨

સુણો પ્રાણી રે ! ધર્મ કરો મનરંગ, ધર્મથી નવેનિષિ પામીએ, સુણો પ્રાણી રે
એજન પૃ. ૧૬૫

સોરઠો અને આગળપાછળનાં ક્રવ વળગણો સ્પષ્ટ જ છે. હજી એક દોહરાની જ પણ આ સર્વ કરતાં ભુદા પ્રકારની દેશી નીચે લઈ છું.

હાલ: યોગીસર એલા, એ દેશી ૧૬મી

દવિં રાજા મન ચિંતવે રે લાલ

પડિલાભર્યે મુનિરાજ રે રાજેસર ચિંતઈ

ધન વેલા મુજ આજની હો લાલ

૧

ઈમ અનુમોદિ દાનને રે લાલ

મિદ્ધા વંજિત કાજ રે રાજેસર ચિંતઈ

બાગવિનોદે રહો હું તો હો લાલ

૨

એજન પૃ. ૨૪૩-૪૪

ત્રણત્રણ પંક્તિની એક કડી છે. અને ધ્રુવ પડુ બેવડી નહિ પણ ત્રેવડી છે. પહેલી પંક્તિની ધ્રુવ. 'રે લાલ', બીજીની 'રે રાજેસર ચિંતઈ' અને ત્રીજીની 'હો લાલ.' અલગત 'રે લાલ' અને 'હો લાલ' માત્રામાં સરખી છે. તેની અપેક્ષાએ વચલી વધારે લાંબી છે. ત્રણેય ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં પહેલી અને ત્રીજી બન્ને પંક્તિઓ દોહરાની એકી પંક્તિઓ છે, અને વચલી એકી છે. ધ્રુવો બાદ કરતાં દોહરાતું કાઢું તુરત વરતાઈ આવે છે :

ધ્રમ અનુભોદી દાનને
સિદ્ધાવહિત કાજ
બાગવિનોદે રહ્યો હું તો

ખરી રીતે આ દેશીમાં ત્રણત્રણ પંક્તિની જ એક કડી થાય છે અને તે સ્વતંત્ર છે. પણ આ દેશીમાં આગળ જતાં છઠ પંક્તિની કડી કરી છે. એમ કરવાતું કારણ આમાં બબ્બે કડીમાં વચલી પંક્તિના પ્રાસો મેળવ્યા છે એ જણાય છે. પણ સંગીતતું એકમ જે કડીતું નિર્ણાયક છે તે જોતાં આને ત્રણ પંક્તિની કડી જ ગણવી જોઈએ. આ કરતાં જરા ભુદા પ્રકારની પણ દોહરાની જ એક બીજી રચના જોઈએ :

ઢાળ પ મી સખીરી હુંગરિયા હરિયા હુઆ—એ દેશી

સખીરી, એણે અવસર અન્યદા સમે—અન્યદા સમે
આવિયો યૌવન વેશ, કામી મન મોહના
સખીરી રૂપહીન જે માનવી—માનવી
ઓપે રૂપ વિશેષ, કામી મન મોહના

જૈન કાવ્યદોહન પૃ. ૫૮

આમાં ધ્રુવખંડો તરત નજરે પડે છે તેને અને અંદર આવતી વીપ્સાને દૂર કરી જોતાં અંદર તરત દોહરાનો પિંડ સ્પષ્ટ દેખાય છે :

એણે અવસર અન્યદા સમે
આવિયો યૌવન વેશ
રૂપહીન જે માનવી
ઓપે રૂપ વિશેષ

આમાં દોહરાની એકી પંક્તિની પૂર્વે સખીરી એટલો ધ્રુવખંડ લાગે છે અને એકીને અંતે 'કામી મન મોહના' એવો ધ્રુવખંડ લાગે છે. તે ઉપરાંત એકી પંક્તિની અંતનો શબ્દ ત્રણ કે વધારે અક્ષરોનો હોય તો તે એક શબ્દ

અને એ શબ્દ ત્રણ અક્ષરથી નાનો હોય તો હેલ્લા બે રબ્દો વીંસા ખામે છે. 'માનવી' ત્રણ અક્ષરનો છે તો તે એકલો જ વીંસિત થયો છે, અને પહેલી પંક્તિમાં અંત્ય શબ્દ બે જ અક્ષરોનો છે તો હેલ્લા બે શબ્દો વીંસિત થયા છે. આ રીતે બીજી કડીમાં દ્વંસગતિ તદ્દા એટલા જ અક્ષરો વીંસિત થયા છે એટલે કે આ રીતે ઓછામાં ઓછા ત્રણ અને વધારેમાં વધારે જ અક્ષરો વીંસિત થયા છે. એટલે આ દેશી કાઠ એવે લાંબે રાગે ગવાતી હશે કે આટલો ફેર તેમાં સમાઈ શકે. આ ધ્રુવખંડો અને વીંસા ૭ મી કડી સુધી આવે છે. ૮ મીથી શુદ્ધ દોહરા જ ચાલે છે, જે બતાવે છે કે લેખક આ દેશીની રચનામાં દોહરાને જ ધ્રુવોના વળગણો લગાડે છે. આ દેશીની વિશેષતા તેના ધ્રુવખંડો ઉપરાંત તેમાં વીંસા પણ આવે છે એ છે. આપણે હમા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા કે વીંસા કેટલીક દેશીઓનું લક્ષણ છે.

ચતુષ્કલ રચનાઓને અહીં પૂરી કરી હવે ત્રિકલ, પંચકલ અને સપ્તકલ સંધિઓની રચનાઓ લઈશું. આ બધી રચનાઓમાં ચતુષ્કલસંધિ રચનાઓ સૌથી વધારે વ્યાપક છે અને સૌથી વધારે વૈચિત્ર્યમય છે. તેનું એક કારણ તો એ છે કે ચતુષ્કલસંધિઓ પોતે પટ્ટકલ કે સપ્તકલ થઈ શકે છે. પણ તે સિવાય પણ ચતુષ્કલસંધિ વધારે વ્યાપક છે એ સ્વીકારવું જોઈએ.

દેશીઓમાં સળંગ ત્રિકલ સંધિઓવાળી રચના ઘણી જ વૃદ્ધ છે. હમા પ્રકરણમાં (પૃ. ૨૨૭) બતાવેલાં હીરજંદની ચાલ એ એવો દાખલો છે. એ જ પ્રકરણમાં આપણે દયારામની રૂપાળી રાધાની ગરબીને મહીદીપ સાથે સરખાવી હતી. તે જાતની ગરબીને આપણે મહીદીપની ગરબી કહી શકીએ. મનહર કાવ્યના પદ ૬૨-૬૪ વગેરેમાં જૂ. કા. દો. ૮, ૭૨૮-૨૯ આ જ ચાલની ગરબીઓ છે. એમાં મુખ્યત્વે દાલ લદા એવાં ત્રિકલો અને વચ્ચેવચ્ચે બે ત્રિકલોની જગાએ પટ્ટકલો આવતાં હતાં એ અત્ર સ્મરણ કરવાની જરૂર છે. એવી એક મહીદીપની ચાલની બીજી દેશી જોઈએ :

પદ ૧૧ મું

નાથ રૂપા સિન્ધુ વિશે તે સકલ ગમાનું

મેદ દહિત ચેતન ધન હૃદયમાં જમાનું. ૭

જૂ. કા. દો. ૩, ૬૯૧

અહીં પંક્તિમાં પહેલાં જ ત્રિકલો જ આવે છે, અને હેલ્લા બે ગુરુઓ આવે છે જે મળીને એક પટ્ટકલ થાય છે. પછી એ પટ્ટકલ ગાળા-

એમ ઠરીને કરો કે ગા~ ગા~ એમ ત્રિકલોથી કરો. પણ પહેલા છ માં
પણ કયાંક પટકલો આવી જાય છે, જેમકે બીજી કડીમાં

ત્રિગુણાત્મક, મૂળ, શક્તિ, પ્રકૃતિ ત, મારી

દા દા દા,

હવે આપણે આને મળતી બીજી દેશીઓ જોઈએ. પ્રથમ રણછોડજી
દીવાનના ચંડીપાઠમાંથી ગરબી ઉતારું છું. ઉપર જણાવેલાં દાલ લદા અને
દાદાદાનાં આવર્તનો તરત ઓળખાય એટલા માટે દરેક પંક્તિ નીચે જ એ
સંધિઓ લખતો જઈ છું:

છંદ ગરબો

ચિહ્નર]	આળે	ધુર;	ધાર,	અસિ;	હાય,	માં	રે;	લોલ
	દાલ	દાદા	દા ;	દાલ,	લદા;	દાલ,	દા	લ: દાલ
નાય;]	ઠોણો	જેમ;	ખૂંટ,	કુદે;	સાય,	માં	રે;	લોલ
	દાલ;	દાદા	દા;	દાલ,	લદા;	દાલ,	દા	લ; લોલ ૧
રય;]	કિંક, છી	અ;	નેક,	ધોર;	ધમક,	તી	રે;	લોલ
	લદા;	દાલ, દા	લ;	દાલ,	દાલ;	દાલ,	દા	લ; દાલ
ધળા;]	કરક, રે	ને;	કલશ,	કાંતિ;	અમક,	તી	રે;	લોલ
	લદા;	દાલ, દા	લ;	દાલ,	દાલ;	દાલ,	દા	લ; દાલ ૨
માએ;]	મારી	ત્રિ;	શૂળ,	મૂળ;	કાપિ,	યું	રે;	લોલ
	દાલ;	દાદા	દા;	દાલ,	દાલ;	દાલ,	દા	લ; દાલ
ભૂત;]	પ્રેત, ને	સ;	મસ્ત,	લક્ષ;	આપિ,	યું	રે;	લોલ
	દાલ;	દાલ, દા	લ;	દાલ	દાલ;	દા લ,	દા	લ; દાલ ૮

જ. કા. દો. ૨, ૭૨૮

આ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે સાદાંત દાલનાં આવર્તનો કવચિત્ જ
આવે છે. ખરી રીતે જોતાં આમાં પહેલું ત્રિકલ તાલ બદાર
રહે છે અને તે પછી પહેલા પટકલમાં ભગ્યે જ ત્રિકલો આવે છે. અને
પછી ધણે ભાગે અંત સુધી ત્રિકલો જ આવે છે. લોલ સાથે આવાં
ત્રિકલોની સંખ્યા પાંચ થાય છે. આ ત્રિકલોમાં કવચિત્ દાલને બદલે લદા
આવે છે. છેલ્લે લોલનું ત્રિકલ, તેની પછીની પંક્તિના ત્રિકલની સાથે
જોડાઈ એક પટકલ રચે છે. આમ આ ત્રિકલ રચના બધી રીતે આપણે
અત્યાર સુધી જોયેલી પટકલ ત્રિકલ રચનાનાં બધાં લક્ષણોવાળી છે.
તેની ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો આમ થાય :

દાલ] દાદાદા; દા-લ દા-લ; દા-લ દા-લ; લોલ

દાલ;] દાદાદા; દા-લ દા-લ; દા-લ દા-લ; લોલ

મહીદીપની પેડે આ પાણુ કુલ ચાર પટ્ટલોની રચના છે, જે કે આમાં મહીદીપમાં અંતે એ ત્રિકલોની જગાએ એ ત્રણ માત્રાના પ્લુતો આવતા હતા તે નથી આવતા. આને ગરબાઈદં કહેલ છે તેનું કારણ પણ આ દેરી જાતિરચનાના વિશિષ્ટ સંધિ દાલને ધણીખરી જાળવી રાખે છે તે જણાય છે. મનહર કાવ્યનું પદ ૧૭ મું (બૃ. કા. દો. ૩, ૬૯૫) પાણુ આવી જ લોલ અંતવાળી દેશી છે.

ચંડીપાઠની એક ખીજ દેશી લખ્યે :

કવચ ૧૧ મું રાજ ગરબો.

બ્રહ્મા વિષ્ણુ ને મુન્દરાય, નામી શીશ સંકલ દેવતા રે

માતા સુંદર જશ ગાય, શરણુ આવ્યા ચરણુ સેવતા રે

પાદિ પાદિ જગત માત, પાદિ પાદિ ભુવનેશ્વરી રે

પાદિ દાનવ કુળ ધાત, પાદિ પાદિ વિશ્વેશ્વરી રે

બૃ. કા. દો. ૨, ૭૨૯

આ પંક્તિઓમાં એ જગાએ પ્રાસ આવે છે તે જોયું હશે. પંક્તિને છેડે તો પ્રાસ છે જ પણ વચમાં રાય-ગાય, માત-ધાત એ ત્રિકલો પણ પ્રાસથી સંધાયેલા છે. કલિકાળના ગરબાઈદં જેવા જ આ પ્રાસ છે. આમાં પણ પ્રથમ ત્રિકલ તાલ બદારનું આવે છે, અને પછીના પટ્ટલથી તાલ શરૂ થાય છે. આ પટ્ટલ ધણે ભાગે એ ત્રિકલોનું આવે છે છતાં ક્યારેક ત્રિકલો વિનાનું પણ આવે છે. જેમકે, નવમી કડીની પહેલી પંક્તિ

દીન], શરણાંગત; દેવ, ત્રાણ; અબિ,કો ગો; રીક, રા; રે-

દાલ,] દા દા દા; દાલ, દાલ; દાલ, લ દા; દાલ, દાલ; દાલ

અહીં પહેલા તાલ બદારના દાલ પછી 'શરણાંગત' શબ્દ ત્રિકલોનો નથી, પણ પટ્ટલ જ છે. પણ તે પછી ત્રિકલો જ આવે છે. છેવટે રે આવે છે તે પ્લુત ત્રિકલ છે, જે પછીની પંક્તિના ત્રિકલ સાથે જોડાઈ એક પટ્ટલ રચે છે. અને એ રે પહેલાં પા એવો જ ત્રિકલ પ્લુત સરુચ્છાવે છે. પહેલા ત્રિકલને આદે દેરી શરૂ થતા પટ્ટલ પછી પાંચ ત્રિકલ સંધિઓ આવે છે, અને તે પછી એ શુદ્ધોનાં એ પ્લુત ત્રિકલો આવે છે.

એ રીતે આ કુલ ત્રીસ માત્રાનો છંદ થયો જેને મળતો કોઈ જાતિછંદ નથી. આ કરતાં પણ એક વધારે લાંબી દેશી લઈએ :

૫૬ ૧૮ મું રાગ ગરખીનો

સુણો, કૃષ્ણતણી વાણ છે પ્રમાણ રે તાણ પડી મેહેલી રે
લજો ચૈતન્ય અંખડ તજો સર્વ ત્રિપથ કામના ઘેલી રે
શોક દુઃખ થયે સુખેથી આનંદ રે, મનમાં ન આણો રે
રાગ દેવ, ખીક, વહેમ કામ કોષ રે, શત્રુ કરી જાણો રે

બૃ. કા. દો ૩. ૬૯૬

હિથાપનિકા ઘણી જ સરલ છે :

સુણો, કૃષ્ણ, તંણી; વાણ, છે પ્રમાણ, રે ~; તાણ, પડી;
લ દા, દા લ, લદા; દા લ, દાલ; દા લ, દા લ; દાલ, લદા;
મેહેલી—; રે ~
દા દા દા; દાલ

લજો, ચૈતન્ય અ; અંડ, તજો; સર્વ, ત્રિપથ; કામ, ના ~;
લ દા, દા દા દા; દાલ, લદા; દાલ, દા લ; દાલ, દાલ;
ઘેલી—; રે ~
દા દા દા; દાલ

દરેક પંક્તિ કુલ ૩૬ કાલમાત્રાની છે, તેમાંની ઘણીખરી ત્રિકલોત્થા પુરાય છે, ક્યાંક દાદાદા પટકલ આવે છે, કોઈ વાર સાતના ત્રિકલ તરીકે રે આવે છે, પણ તેનું સ્થાન અને માત્રા પણ નિયત નથી. પણ પંક્તિનો અંત નિયત છે. પંક્તિને અંતે રે ત્રિકલ માત્રાનો આવે છે જે પછીની પંક્તિના આઠ ત્રિકલ સાથે જોડાઈ એક પટકલ રચે છે, અને તે અંત્ય રે પહેલાં બે ગુરુઓ એક પટકલ રચે છે. એ પટકલ ઉપર બતાવ્યું તેમ, ઘેલી-એમ અંત્ય ગુરુને ચાર માત્રાનો કરીને કરી શકાય તેમ જ ઘેલી, એમ દરેક ગુરુને ત્રણ માત્રાનો કરીને પણ કરી શકાય. આથી વધારે લાંબી ત્રિકલોની રચના મારા ધ્યાનમાં નથી.

અહીં જ ત્રિકલ ન ગણી શકાય એવી પટકલ રચનાઓ જોતા જઈએ. બધા સંધિઓમાં આ ત્રિકલ સંધિ જ એવો છે જેનો એવડો પટકલ સંધિ પણ સાથેસાથે જોવો જોઈએ. ચતુષ્કલ સાથે અષ્ટકલને સ્વતંત્ર સંધિ તરીકે લેવાની જરૂર નથી પડતી. કારણકે દરેક પદ્યરચનામાં અષ્ટકલ બે ચતુષ્કલોમાં

વહેંચાય છે તેમાં અપવાદ હોય.તો માત્ર એ જ રીતે. દાસગાલદા અને લદાગાલદા, જેનું નિરપણ આપણે આગળ કરી ગયા. અને પદરચનામાં પંચકલ ઉપરથી દશકલ કે સપ્તકલ ઉપરથી ચાંદકલ નો કાવ્યમાં આવતા જ નથી. અને એ આવી ન શકે એ દેખીતું છે, કારણકે ભાષામાં દશકલ કે ચાંદકલ સંધિઓનાં શબ્દ એટલાં રૂપો સંધિઓ તરીકે ઉચ્ચારમાં ઓળખાય એવાં ગ્રહે જ નહિ. માત્ર પંદ્રકલ જ એવું છે જે ઉચ્ચારથી ઓળખી શકાય, અને તેથી તેને પિંગલની ઉત્થાપનિકામાં સ્થાન આપી શકાય.

અંતે રે આવતો હોય એવી ત્રિતાલી ચોપાઈને પંદ્રકલ રચના જ ગણવી જોઈએ, કારણકે રેના વગગણ પછી તેને ચતુષ્કલમાં નાખવી મુશ્કેલ પડશે. આનો સાદો દાખલો ગમે ત્યાંથી મળી આવશે. અને આગળ આની ચર્ચા ચોપાઈને અંગે કરી છે એટલે અહીં એક દાખલો બસ થશે :

કલકું રણું રાગ મારુ

ખોલ બંધ કીધો વ્રજનારી રે, આજ છતવા કુંજવિહારી રે
એમ ખોલ્યાં રાધિકા રાણી રે, જોઈએ કેમ થયા પ્રભુ દાણી રે.

બૃ. કા. દો. ૬, ૬૦૪

ખોલ], બંધ કી; ધો વ્રજ; નારી—; રે
દાદા , દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા
આજ;] છતવા; કુંજ વિ; હારી—; રે
દાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા
એમ;]

ખોલ બંધ કીધો વ્રજનારી

આજ છતવા કુંજવિહારી

આ ચરણાકૃત્તી ચોપાઈ છે, પણ કે જે મૂક્યા પૂંપછા આને એ રીતે નહિ ઘટાવી શકાય.—સિવાય કે ‘નારોરે’ એમ ઉચ્ચાર કરીએ. એમ પણ કરી શકાય પણ એ હાપ્રવેગ છે. ઉપર પ્રમાણે એનું પંદ્રકલ પદન અત્થર્થન રૂઢ છે. ખીજા દાખલા લઈએ :

રાગ ઘોળ

‘આહો ધૂધટ વહુને વદ લેરો લાગે.—એ ગાગે

શીલ સંતોષ કહે તો કલ્પાં ધડતું
કુરુણાના કાંખીઓ પેનતું હો લોતણી

વિવેક વિચાર કહો તો વિણવા મગવું
કરુણાની કાંખીઓ પ્હેરાવું હો લોલણી

શ્રી. કા. દો, પપૃષ્ઠ

શીલ સં; તોપ કહો તો; કહ્યાં ધ, ક.વું—;

દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

કરુણાની; કાં ખીઓ પ્હે; રાવું હો; લોલણી—;

દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

આ ભતની દેશીઓ સાંભળી હશે તેને જરા પણ આભાસ વિના આ પદ-
કલો રચે ન જાય આવશે. હો લોલણી નો મુવખડ વિરલ છે એ-
જેવામાં આવ્યું હશે; એ અન્યત્ર જોવાનું મને અદ નથી.

પદ રચે સુરંગી ધોળ

સુરંગી હોયો રે કેવડીઓની પલ્લુસરે કે વાણેલોં સંલે વાંચો રે-એઠાળ

સુખે ચંચાં રે સંત જનને સવાર કે શ્રી હરિ સૂરજ જિગિયો રે

પાન્યા નાશ રે માયાના અધાર કે " " "

હરખે ઉવડયાં રે હરિજનરૂપી કમલ કે " " "

સેજે બીડાયાં રે કુમતિ કમોદનખલ કે " " "

ઉત્થાપનિકા :

સુખે, ચંચાં-; રે સંત; જનને સ; વાર કે; શ્રીહરિ;

દાદ; દા દા દા; દા દાદા; દા દા દા; દાદા દા; દા દાદા;

સુજ; જિગિયો; રે

દાદાદા; દાદાદા; દા

પાન્યા;] નાશ—; રે માયા; ના અધ; ધાર કે;

દાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદા દા;

હરખે;] ઉવડયાં-; રે હરિ; જનરૂપી; કમલ કે;

દાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદા દા;

સેજે બી;] ડાયાં-; રે કુમતિ; કમોદનિ; ખલ કે;

દાદા; દાદા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદા દા;

મૂળ ગીત અતિ પ્રસિદ્ધ લગ્નગીત છે અને જાણ સહેવાઈ થી પદ્યલોમાં
વિલકલ થાય છે. અથમ તાલ બહારના બેંદાદ અંબે છે પછી દાદાદાનાં

૭ આવર્તનો આવી અંતે રે આવે છે જે પછીની પંક્તિના પહેલા બે દાદા સાથે જોડાઈ પટ્ટકલ રચે છે. પહેલા દાદા પછીના શરૂ થતાં પટ્ટકલોમાં ચોથા પટ્ટકલમાં અંતે કે તું સ્થાન નિયત આવે છે, તેવી જ રીતે ખીર્જ પટ્ટકલના પ્રારંભમાં રે આવે છે. જેન રાસાઓમાં પણ આ દેશી વાદ્યરચેલી છે અને તે તરન ઓળખાય એવી છે.

દાળ ૧૦ મી

મારો રામી હો, શ્રી સીતજનાથ કે—એ દેશી
વળી કરવા હે, ચાહું નિજ નાર કે, અધમ પુરુષ જગ, એહ છે;
અખગાતણું હે, અજ યદા નર કોઈ કે, કલિયુ નદિ કેશો પછે,
જેન કાંચદોહન પૂ. ૧૨૭ ૩ અખ

રચના બંરાબર ઉપર જેવી જ છે. ઉપર કે આવે છે તે જ સ્થાને અહીં પણ કે આવે છે, અને ઉપર રે આવે છે તે જ સ્થાને અહીં હે આવે છે : . . .

વળી કરવા—; હેચા—; હેનિજ; નારકે; અધમપુરુ;
દાદા, દા દાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દા દાદાદા;
રુપજગ; એહ—; છે
દાદા દા; દાદાદા; દા

અખ;]

દા દા;

આગલી રચનાથી આમાં એક તરત દેખાઈ આવે એવો ભેદ એ છે કે આમાં ધ્રુવખંડ નથી, જે ભેદ મેં વારંવાર કહ્યું છે તેમ, એકમતું અવિદેધ્ય અંગ હોય ત્યારે કડીની બાંધણીને અસર કરતો નથી.

હવે એક ખીણ રચના લઈ છું તે આ દેશીઓના અંગે કે ખંડોના વિભિન્ન વિન્યાસથી કેવી રીતે નવી રચના થાય છે તેનો સુંદર દાખલો છે :

દાળ નીંદડલી વૈરણ હોઈ (થઇ) રહી, એ દેશી

શુક ખોલે સાંલજ રાજવી, પ્રથમ જાગીશ હો મધ્ય લગી મદારાજ કે
હોશે પહેાર પછી આગળ્યા, તે તુમ જાગજો હો મિલી બે જણા આજ કે

મુગુણ સનેદી સાંભજો

આ. ઇ. મ. ૧,૬૧

ઉપરની જ દેશીમાં કે પછી આવતો યનિખંડ અહીં પંક્તિના આદિમાં મૂક્યો છે એટલો જ ફેર છે. એ ખંડને કે પછી મૂકી નેતાં આ દેશી બધી રીતે “મુરજ જાગ્યો રે કેવડિયાની” ને મળતી આવતી જણાયો :

પ્રથમ] ભગીશ; હો મધ્ય; લગી મહા; રાજ કે; શુક બોલો; સાંભળ; રાજ-; વી
સરજ] ડોગ્યો-; રે કે-; વડિયાની; કણશે કે; બહાણે-; લાં ભલે; વાપા-; રે
અલખત રે ની જગાએ હો આવે છે પણ, એ ભેદ કંઈ મહત્ત્વનો
નથી. સૂરજવાળા પંક્તિને છેડે, એક દા આવે છે તે પછીની પંક્તિના
આદિના દાદા સાથે જોડાઈ એક પટ્ટલ રચે છે. આ નવી રચનામાં
એ પટ્ટલ પંક્તિની વચમાં આવી એક જ યર્થ જાય છે. અને તેથી
પંક્તિના આદિથી જ પટ્ટલ શરૂ થાય છે, પટ્ટલ બહાર કશું રહેતું નથી :

શુક બોલો; સાંભળ; રાજ-; વી પ્રથમ; ભગીશ; હોમધ્ય;
દા દા દા; દા દા દા; દાદદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

લગી મહા; રાજ કે;

દા દા દા; દા દા દા;

આ જ વિન્યાસવાળો એક બીજો દાખલો લઉં છું, પણ તેમાં અંત્ય 'કે' લુપ્ત
કરેલો છે, અને તેથી પંક્તિ ગાલાન્ત બનેલી હોઈ નવીન ચમત્કાર દર્શાવે છે :

દાળ ૭ મી વીર સુણો મુજ વીનતી, રાગ ધોરણી એ દેશી

રાય જ'પે સુણો નર તમે, મુખ'બોલો હો, તુમચો અવદાત;
વાકાં વેણ ન કાઢીએ, સુગુણા જોહ હો, નીગુણા નવ થાતે. રાય૦
પાણી પીને ધર પૂછિયે, એમ ન્યાયે હો, કેમ હોવે જી ન્યાય
પંચ માહે નવ પામિયે, જશ સારો હો, જગમાંહે પસાય રાય૦
એજન પૃ. ૧૪૫

આહી લુપ્ત કરેલા 'કે'ને ઉમેરીને પ્રથમ જૂની દેશી પ્રમાણે ન્યાસ આપું છું :

મુખ બોલો હો, તુમચો અવદાત કે રાય જ'પે સુણો નર તમે
સુગુણા જોહ હો, નીગુણા નવ થાત કે, વાકાં વેણ ન કાઢિયે
એમ ન્યાયે હો, કેમ હોવે જી ન્યાય કે પાણી પીને ધર પૂછિયે
જશ સારો હો, જગમાંહે પસાય કે, પંચ માહે નવ પામિયે.

આ રાય જ'પે રચનામાં અંતે કે લુપ્ત કરેલો છે તેથી તે સ્થાને 'થાત'
ત્રિકલ આખી પટ્ટલ કાલમાત્રા પૂરે છે. આ રીતે

રાય જ'; પે સુણો; નર ત; મે મુખ; બોલો-; હો તુમ;
ચો અવ; દા-ન્ત;

અને ત્યાં જ પટ્ટલ પૂરું થાય છે.

આપણે પદ્મકલ દેશીઓ અહીં જ પૂરી કરી હવે પંચકલ સંધિની દેશીઓ જોઈએ. આ સંધિની રચનામાં વૈવિધ્ય કે વૈચિત્ર્ય નહિજેવું જ છે. આ રચનાની બે મુખ્ય દેશીઓ, તે બન્ને આપણે ૭મા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ. એક સાદો પ્રકાર તે દલદલ નાં આદ આવર્તનોનો. (પૃ. ૧૭૪) અને કંઈક વધારે કલામય અને મટે જ વધારે વ્યાપક અને પ્રસિદ્ધ તે નરસિંહ મહેતાનાં પરભાતિયાં ગણાય છે તે, જેમાં આઠમા પંચકલની જગ્યાએ પ્લુત ગા આવે છે. આની એક જ બીજી વિચિત્ર રચના જોવામાં આવી છે જેને વિષે હું નિર્ણયપૂર્વક કહી શકતો નથી. કારણકે જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભા. ૧ માં માત્ર તેની બે જ કડીઓ ઉતારેલી મળે છે, અને તેમાં પણ મારે તેને યોજનાબદ્ધ કરવા અમુક રીતે બેસારવી પડે છે. હું મારી યોજના પ્રમાણે તેને નીચે ઉતારું છું :

વડતપા ગચ્છ ધનગરન સુરીસ દિ
 પડિતશ્રી લાનુમેર ગણી સીસ દિ
 તસ વિનયી નય મુંદરે
 દોઈ કર જોડિ કદજુ ઉવઈઝાઈ દિ
 શીલવંતલ તણા નિગ નમૂં પાય દિ. ૧૫
 દેવમુંદર સુરી પાઠ પ્રધાન દિ
 સુરિવરિ વિજયમુંદર વિજય માન દિ
 તાસ આદેસ લલી કરી
 હૃદય થિર રખિવા રચ્યુ એ રાસ દિ
 સોલ ઉગેણો નિરુક્ર લાપપદ માસ દિ ૧૬

જ. ગૂ. ક. ૧, ૨૧૭

આમાં 'દિ' અંતવાળી પંક્તિઓમાં બધાં વચ્ચે પ્રાસ છે. તેમાંની દરેકમાં દલદલનાં ચચાર આવર્તનો આવે છે. પણ દિ વિનાની વચ્ચે એક દૂંડી પંક્તિ પ્રાસ બદારની આવે છે તેમાં દલદલનાં ત્રણ આવર્તનો આવે છે. અલગત ચોથું ત્યાં અનક્ષર રહે છે :

તસ વિનયી નય મુંદરે
 દા લદા દલદા નદા
 તાસ આ દેસલે હીકરી
 દાલ દા દાલદા દાલદા

આખી રચના જોતાં દેશીનું સ્વરૂપ છુદ્દું જણાય તો કહી શકતો નથી. પણ ઉપરની યોજના પણ મુંદર છે એટલું તો ખરું જ.

હવે પંચકલ છોડી સમકલ લઈએ. આપણે પ્રકરણ ૮માં જોઈ ગયા કે પ્રાચીનોમાં ઢાળ નામે અતિ વ્યાપક વપરાતી એ રચનાઓ છે તેમાંની એક ૨૭ સો ૨૮ સો ચોપચો છે, અને બીજી સપ્તકલની છે. આપણે ભાલણમાંથી જ તેનો નમૂનો લઈએ :

તેણિ સખિ એક મરદિકા જે સખી રહિ સંનિધાન
તો ખૂલ વાહિનો બચરિ સાંભલુ છ રાગન ૧૫

કુણ છિ જે દુદવિ, જે શું તહો આણુ પ્રીતિ ?

દૂખનું કારણ કહું એક વાન છિ વિપરીત ૧૬

કાદંબરી પૃ. ૪૧

સંધિઓ તરત સમાખ્ય એવા છે એટલે તેની વિગતવાર ઉત્પાત્તિકા નથી; આપતો, દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા ગાલ એવું એનું સાંધારણ બંધારણ છે. પહેલાં એ સપ્તકલો પછી શબ્દાન્ત યતિ ઘણી વાર આવે છે, પણ તે નિર-પવાદ નથી. ઉપર બીજી પંક્તિમાં જ બચરિ સાં નો એક સંધિ બને છે અર્થાત્ એ પંક્તિમાં શબ્દાન્ત યતિ નથી. ચોથા સપ્તકલની જગાએ માત્ર ગાલ આવે છે એટલે ત્યાં લલકાર અને વિરામ બન્નેને સારો અવકાશ રહે છે અને પછીની પંક્તિનો એકાદ અક્ષર એ સંધિમાં બેળવવો હોય તો તેની પણ સગવડ રહે છે, જે બીજી પંક્તિમાં બનેલું છે. તેમાં 'તાંબૂલ'નો 'તા' સંધિ બહારનો છે અને તે આગલી પંક્તિના છેલ્લા સંધિમાં લળી જાય છે. કાંઈ વાર છેલ્લો સંધિ ગાલ ને બદલે દાલગા પણ હોય છે. અખેગીતામાં ઢાળની જગાએ આવતા પૂર્વજાયામાં આ સમકલ રચના પુષ્કળ વપરાઈ છે અને તેમાં ઘણી જગાએ અંત્ય સંધિમાં દાલગા આવે છે. તેની અતિ પ્રસિદ્ધ પ્રાસવાળી છેલ્લી કડી બધી એવી જ છે :

ફહે અખો સદુકો સુણો આ,કારા ફર્યો મ,હંતને
દા લ દા દા,દા લ દા દા, દા લ દા દા દાલગા
પિંડ બહાઈ સ્વ,તંત્ર થધને, દેખે તેના, અંત ને
દા લ દા દા , દાલ દા દા, દાલ દાદા, દા લ ગા

અખેગીતા કડવું ૩૭

અા સવાય નરસિંહનાં મૂંઝણા સિવાયનાં પરભાતિયાં ઘણે ભાગે સમકલ સંધિઓમાં ગવાય છે. પણ અહીં સાથેસાથે એ કહેવું જોઈએ કે

એ જ પરભાતિયાં પદ્મકલમાં અને ચતુષ્કલમાં પણ ગવાય એવાં છે. અને આ આખાં તરત સમગ્રય એવી છે:

દાલદાલ દાલદાલ દાલદાલ દાલદાલ

આમાં વચમાં આવતો લ એટલે એક જ માત્રા છાંડી દઈ એ તો રચના તરત પદ્મકલ થાય :

દાલદાલ દાલદાલ દાલદાલ દાલદાલ

અને, એ વચમાં આવતા લમાં એક જ માત્રા ઉમેરીએ તો એ જ સંધિ આઠ માત્રાનો થાય

દાલદાલ દાલદાલ દાલદાલ દાલદાલ

આ રીતે આ દેરીઓ કે પદ્મ કે પરભાતિયાં ત્રણેય તાલોમાં ગાઈ શકાય. પણ મેં પરંપરાથી ગાનારને ઘણે લાગે સમક્ષ સંધિઓમાં એટલે દીપચંદી તાલમાં જ એને ગાતા સાંભળ્યા છે અને એ તાલમાં એ બહુ સુંદર લાગે છે. સમક્ષમાં અંબે માત્રાનાં દિક્ષાનાં વચમાં એક લઘુની જે લયક આવે છે તેથી ગાવામાં અને ખાસ કરી તાલમાં—પદ્મમાં સુંદર ચમત્કાર આવે છે. એ દીપચંદી તાલ સામાન્ય ગીતે અધરો ગણાય છે પણ ગુજરાતીઓને એ બહુ ફાવી ગયેલો, પ્રિય થઈ પડેલો તાલ છે. પંડિત શ્રી. ઓકારનાથ સાથે આ સંબંધી વાત થતાં તેમણે પણ મને કહેલું કે આ દીપચંદી તાલ એ દ્વિત સમસ્તનાં લોકગીતોમાં ગુજરાતની વિશિષ્ટતા છે. અલખત જેમને ગાતાંગાતાં કે એકમે સ્વરમાં ગુજર્તાગુજર્તા તાલ ઓળખવાની પ્રેવ નહિ હોય તેમને આ નહિ સમગ્રય છતાં મહેતામંથી સ્પષ્ટ કરી શકાય એવી કેટલીક રચનાઓની ઉત્થાપનિકા નીચે આપું છું.

પહેલાં સપ્તકલમાં અનેકવાર સાંભળવામાં આવેલી એવી એક પ્રસિદ્ધ રચના લઉં છું :

પદ્મ ૧૬ મુ—પ્રભાતિયું નાગદમન

જલ કમલ છાંડી જાને બાળા, સ્વામી અમારો જાગશે;

જાગશે તને મારશે મને બાળદત્તા લાગશે.

નગસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૪૬૮

જેલો કમલ* છાંડી, જાને બાળા, સ્વામી અમારો, જાગશે

દાલ દાલ, દાલ દાલ, દાલ લાલ, દાલદાલ

* શ્રીયુત રામભાઈ બક્ષી અને સદ્ગત તરસિંહનાવનો એવા લખે છે કે મદો કમલ ને બદલે મૂળે વનલ પાઠ હશે એ ચ્યાનમાં રેવા જાય છે.

નળશે તને, મારશે મને, જાળહત્યા, લાગશે.
દાલદા દા, દાલદા દા, દાલદાદા, દાલદા.

એ પછી તબક્કા જ આવતું પ: ૨૪ મું :

માતા રે જ,સોદા હરિને, ધૂમણ ધા, લે
લ દા દા દા, લદા દાદા, લ દા દા દા, દા

એજન પૃ. ૪૬૫

એ પછી આવતાં પદો ૨૫,૨૬,૨૭ ગદ્યાં આ જ સંધિનાં છે. ખરી રીતે પરંપરાથી આ પદો આમ જ ગાય છે જોકે પરંપરાના અપરિચયથી હમણાંહમણાં ત્રણ તેને જુદા તાલથી ગાય છે. આ જ સંધિમાં ગવાતાં ખીજાં પ્રભાતિયાં લઉં છું :

પદ ૯૬ મું વસંત, પંચમ પ્રભાત

જગો રે જશોદાના જીવન વાહાણેલાં વાયાં

તમારે ઓશીકે મારાં ચીર ચંપાયાં જગો રે ટેક

એજન પૃ. ૨૫૫

આને ધણા પટ્ટકલમાં ગાય છે. કોઈ ચતુષ્કલ કે અષ્ટકલ ધુમાળી તાલમાં પણ ગાય છે પણ એ તાલ ત્વરિત હોઈ પ્રભાતિયાને તદ્દન અતિકૂલ છે. પરંપરાના ગાન પ્રમાણે તેના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે :

જગો રે જશો, દોના જીવન, વાહાણેલાં વાયાં

લ દા દા દા, લ દા દા દા, લ દા દા દા,

તમા રે ઓ, શી કે મા રાં, ચી ર ચં પા, વાં

એજન પૃ. ૨૫૬

એ જ પ્રમાણે પ્રસિદ્ધ

ઘોળી રે ભર, વાંડજ હરિને, વેચવા ચા, લી

લ દા દા દા, લ દા દા દા, લ લ દા દા,

અહીં ચોથું સપ્તકલ માત્ર એક ગુરુથી પુરાય છે તેથી ગીતના ધીમા લક્ષણને પુષ્કળ અવકાશ મળે છે.

તરસિંહનાં ખીજાં મૂઝણા સિવાયનાં પરભાતિયાં જેવાં કે

ભૂતળ લક્ષિત પદારથ મોટું અલલોકમાં નાહીં રે

એજન પૃ. ૪૬૯

અને પ્રસિદ્ધ

વૈષ્ણવ જન તો તેને કહિયે

એ પણ સમકલ સંધિઓમાં જ પરંપરાથી ગવાય છે પણ તેનો અક્ષરવિન્યાસ એટલો કલામય નથી કે જેથી સદેવાર્થી તે આપણી લહાની મંત્રાથી બતાવી શકાય. નરસિંહના મુંદર મહિતા

૫૬ દર મું

કાર્તિકમહિને કૃષ્ણજી, મેલી ગયા રે સદાગજ
રુદ્ધ કરે રાણી રાધિકા, નયણે આંમુની ધાર
શું રે જીવું સંસારમાં ?

પાપી પ્રાણુ ન જાય લોભી જીવડો ન જાય
શું રે જીવું સંસારમાં ?

પણ સમકલ સંધિઓમાં ગવાય છે પણ તે દર્શાવવા માત્રાની વધારે શ્રીજીવટથી ગણતરી કરવાની બદ્ધ પડે છે એટલે તેની ઉત્થાપનિક્ષનથી આપતો. સમકલની વૈચિત્ર્યમય રચનામાં ભદ્રેશ્વરઆદુઅક્ષિરાસની તૂટક રચનાનો દાખલો હું પહેલાં આપી ગયો છું પૃ ૧૭૭, તેની યુક્ત એક રીતે સાદી જ હતી. તેમાં હરિગીત ઉપર બે ટૂંકી લીટીઓ આવતી જેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે હતો :

દા દાદાદા ગાઠ

પણ આ સંધિઓની પણ દેશીઓના પ્રકારની વૈચિત્ર્યમય રચનાઓ થાય છે. અર્જુનગીતાની સરસ્વતી હંદની ચાલ આનો સારો દાખલો છે :

સરસ્વતીહંદની ચાલ

શ્રી ગુરુપ્રતાપે ગાઠએ, કિરપા તે સાધુ જન
પરિવ્રલ્લ મારો આતમા, માતું મન તે અર્જુન
અર્જુન સુણો ગીતાસાર, પાઠ્ય માનજો નિર્ધાર. ૨૩

સંસારજી સરસો રહે તે મન મારી પાસ

સંસારમાં લેપાય નરિ તે જાણુ મારો દાસ. અર્જુન ૦ ૫

બૃ. કા. દો. ૨, ૭૬૦

ઉત્થાપનિક્ષ :

શ્રી ગુરુ પ્રતાપે, ગાઠએ કિ, પાતે સાધુ, જન
દા લ દા લ દા લ દા લ, દા લ દા લ, દાલદા

પરિ] ક્ષણ મારો, આતમા મોરું, મન તે અરુ, જુન

દા લ દા દા, દા લ દા દા, દા લ દા દા, દા લ

અભુને], મુણે ગીતા, સાર

દા દા, લ દા દા દા, દા લ

પાંડવ], માનગે નિર, દા-૨

દા દા, દા લ દા દા દા લ દા દા

જન રાસાઓમાં દૂદાના ૧૬ માત્રાના ચોથા ચરણ સાથે ધ્રુવખંડની પાંચ માત્રાનો શબ્દ મળીને એ ચોથું ચરણ આખી પોશી પંક્તિ થઈ રહેતું, તેની પેઠે અહીં પણ ખીણ પંક્તિના 'જુન' સાથે ધ્રુવનો 'અભુને' લખીને, અને ધ્રુવના 'સાર' સાથે પછીની પંક્તિનો 'પાંડવ' લખીને આવા સ્પેતકલે સંધિઓ બને છે. સાદામાં સાદા કવિઓ દીપંચદી જેવા અધરા તાલમાં કેટલાક કૌશલથી સંધિઓ મેળવે છે એ જોતાં એ કાલના વાગ્ગેય-કારોને દેશીઓ ઉપર કેટલું સંવાલાવિંક પ્રભુત્વ હતું તે ખ્યાલમાં આવશે.

એક જરા જુદી જાતની ખીણ રચનાં લઈએ :

૫૬ ૧ હું રાગ ગરબી

કાનૂડો રે કાનૂડો રે જમનાજીને, આરે પાણીડાં વારે રે બેતી કાનૂડો

“ “ “ “ ઓયિંતો આવે, આવીને બોલાવે રે “ “

“ “ “ “ કોડે જળની હેલું, બોલે થેલું થેલું રે “ “

“ “ “ “ વૃંદાવનની વાટે, બાએ મહિને માટે રે “ “

“ “ “ “ ડોલરિયો ચૈ ડોલે, જેમ તેમ બોલે રે “ “

“ “ “ “ અહાનંદ કહેલી, કાંધી મુને થેલી રે “ “

ખૂ. કા. દો. ૨, ૮૦૧

ઉત્થાપનિકા :

કાનૂડો રે, કાનૂડો રે, જમનાજીને, આરે પાણીડાં, વારે રે બેતી, કાનૂડો-

લ દા-દા-દા, લ દા-દા-દા, લ દા દા દા, લ દા દા દા, લ દા દા દા, લ દા-દા-દા

ઓ. યિંતો, આવે આવી નેબો, લાવે રે બેતી,

દા લ દા દા લ દા દા દા લ દા દા દા,

અકેકી પંક્તિ અકેકી રચનાં એકમ અને સમગ્ર કડી છે. એટલે

એ પંક્તિ વચ્ચે પ્રાસનો પ્રશ્ન નથી. અંતનો ધ્રુવખંડ 'રે બેતી કાનૂડો'

પ્રાસનું કામ કરે છે. આખા અંત્ય ધ્રુવખંડો હોય ત્યાં પ્રાસની જરૂર

રહેતી પણ નથી. અંત્ય પ્રાસ નથી પણ આંતરપ્રાસ છે અને તે બહુ
ખૂબીવાળો છે કેમ જે સમકલોના અંત નહિ પણ આદિમાં તે આવે છે.
આખી ગરખી અત્યંત લયકદાર હમકાળી લાગે છે, અને તે અસર
એક જ સંધિમાં ઘણા ગુરુઓ ઠાંરી તેમના લઘૂકરણથી થઈ છે—પ્રાસ
કરીને ચોથા સંધિમાં. એ અસર જોવા જ આખી ગરખી કિતારી છે. આ
જોત્તમ ખાતરી થશે કે દેશીના કવિઓ પ્રમાદથી ગુરુ મૂકી તેને લઘુ નહોતા
કરતા, પણ ગાનમાં અમુક અસર ઉપજાવવા તેમ કરતા. જ્યારે આવી
લયકની જરૂર નથી ત્યાં આવું ગુરુનું ભરતર પણ નથી. દાખલા તરીકે—

‘જીવું’ છે રે, ‘જીવું’ છે રે, ‘જીવું’ છે નેદાન, ભજ ભગવાન રે હવે જીવું છે
‘જીવું’ છે રે, ‘જીવું’ છે રે, રેવાનું છે કચું, માની લેજો સ્વાચું રે હવે જીવું છે
‘જીવું’ છે રે, ‘જીવું’ છે રે, માલધન મેલી, દાહું ઢેલી રે હવે જીવું છે

‘જીવું’ છે રે ‘જીવું’ છે રે, કહે નિષ્કલાનંદ, ભજ ગોવિંદ રે હવે જીવું છે.

કીર્તનસંગ્રહ પૃ. ૭૬-૭૭

આમાં એક જ જગાએ એવું ગુરુનું ભરતર છે. બાકી આખી રચના
ઘણી જ સરસ રીતે ચાલી જાય છે. જ સમકલોની એટલે ૪૨ માંત્રાની
આ રચના. કંઈક દેશીઓમાં સૌથી લાંબી હશે.

અહીં આપણે આ પ્રકારની દેશીઓનું પ્રકરણ પૂરું કરીશું.
અલખત દેશીઓ તો અનેક પ્રકારની લાગીઓવાળી છે અને તેનું
નિઃશેષ નિરૂપણ આવા ગ્રંથમાં અશક્ય છે, પણ આપણા પ્રાચીન
વાગ્ગેયકારોનું તેના ઉપરના પ્રભુત્વનો સર્જકતાનો તથા દેશીઓની મુખ્ય
મુખ્ય લાગીઓનો ખ્યાલ આ ઉપરથી આવી જશે.

પ્રકરણ ૧૨

પ્રકીર્ણ દેશીઓ

અ. પ્રકરણમાં આપણે એવી દેશીઓ લઈશું જેનું જાતિછંદોમાંના કોઈ પણ એક જ સાથે અનુસંધાન ન કરી શકાય. આમાંની કેટલીક એવી છે જેની એક પંક્તિ એક છંદ સાથે સંબંધ ધરાવતી હોય અને બીજી બીજી સાથે સંબંધ ધરાવતી હોય. અને કેટલીક એથી વધારે સંકીર્ણ પ્રકારની છે, જેમાંની ઘણીને આપણે કોઈ જાતિછંદ સાથે અનુસંધી શકીએ નહિ. તેવીને પણ આ પ્રકરણમાં મૂકવાનું કારણ એ કે એ પણ આપણા પ્રાચીન સાહિત્યની દેશીઓ છે અને લાંબી પરંપરાથી અમુક રૂઢ સ્વરતાલમાં તે ગવાય પઠાય છે. આ બધી જ આપણે આગળ આપી ગયા તેમાંના કોઈ એક તાલમાં જ ગવાય—પઠાય છે, અને તેના અક્ષરવિન્યાસ તેને તાલને અનુકૂળ સંધિઓ વ્યક્ત કરે છે માટે જ, અને તેટલે અંશે જ, તે પિંગલનો વિષય બની શકે છે.

પ્રથમ આપણે જુદાજુદા છંદોની પંક્તિના મિશ્રરૂપોવાળી દેશીઓ લઈએ. ગયા પ્રકરણમાં ત્રિપદીઓ એક જગાએ આપેલી. નીચેની રચના આવા મિશ્ર પ્રકારની છે :

ઢાલ ત્રિપદીનું

સુવિહિત ખરતર ગચ્છ વિરાજધ

રમણાવર જિમ ગુહિર ગાજધ

શ્રી જિન સાગર સાર.

જે. ગુ. ક. ૧,૧૨૭

અહીં પહેલી બે પંક્તિ ચોપાઈની છે, અને ત્રીજી દોહરાનું ચોથું ચરણ છે. ત્યાં એ ત્રિપદીની ચર્યામાં એવી મિશ્ર છંદોની અનેક ત્રિપદીઓ આવે છે. ત્રિપદીનું એક સળંગ નિરૂપણ કરવા આવા મિશ્ર પ્રકારો પણ મેં ત્યાં લીધા છે, એ સિવાયના બીજા મિશ્ર પ્રકારો લઈએ. સાથી પહેલાં સત્યભામાના રુસણાની પ્રસિદ્ધ દેશી લઈએ :

મત્યમામાતું રસાલું

જાણ્યુંજાણ્યું હેત તમારું બદલા રે લોલ
 હેત જ હોય તો હૈડામાં વરતાય જો
 અમે તમારી આંખડિયે અળખામણાં રે લોલ
 વાલપ હોય તો નયણાંમાં ઝળકાય જો જાણ્યું :

મૃ. કા. દો. ૧, ૮૩૯

હિત્યાપનિકા બહુ સહેલી છે. સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલો ચાલે છે

જાણ્યું, જાણ્યું; હેત ત, માં; જાણ્યું, વારે; લો,—,—જલ;
 હેત જ, હોય તો; હૈડા, માં વર; તાણ, જો—;
 અમે ત, મારી; આંખડિયે અળખામણાં રે; લો,—,—જલ;
 વાલપ હોય તો; નયણાં, માં ઝળ; કાણ, જો—;

એકી પંક્તિમાં સાત ચતુષ્કલોમાં અક્ષરવિન્યાસ થયો છે અને તેમાં
 છેદનાં ત્રણમાં ગાલગારે લોલ આવે છે. બેકી સર્વત્ર પ્લવંગમની છે,
 અને 'ઓધવજી સંદેશો'ની દેશીની બેકી પંક્તિ જેવી જ અંતે જોવાળી છે.

ધૂતારા ધરણીધર તારી વાંસળી રે લોલ
 વાંસળિયે કંઈ ઘેલું કીધું ગામ જો.

એજન પૃ. ૮૨૦

પણ આ જ દેશી છે.

ખીજા મિશ્ર પ્રકારો લઈએ.

હાલ સાલિરિયા ગુણ ગાવા મુજ મન હીરનારે—એ દેશી ૨૧ મી
 ધન ધન સુવિહિત તપ ગજ સાધુપરંપરા રે, આણંદ વિમળ સ્મરિયા
 ક્રિયા ઉત્તાર કરી, ક્યું શાસન જિજ્ઞાસુ રે, નિરમોહી નિરમાય

ધન ધન સુવિહિત તપ ગજ સાધુપરંપરા રે.

ધનધન એ દ્રુવપંક્તિ છે. તેની હિત્યાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય:

ધન ધન, સુવિહિત; તપ ગજ, સાધુ પ; રંપ, રા—; રે—, — —;

અંતે આવતો 'ગાલગા રે' આ રીતે ૧૨ માત્રાનો થાય છે. અને
 આખી પંક્તિ ૨૮ સા, ચોપાયાની બની રહે છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ
 જેમ દોહરાના એકી ચરણમાં, અને પ્લવંગમને અંતે ગાલગા આઠ માત્રાનો
 થાય છે તેમ આ 'ગાલગા રે' ૧૨ માત્રાનો થાય છે. ગાલગા-૧ પ્લવંગમને
 જો આપણે રેળાનો પ્લવંગમ કરીએ તો ગાલગા રે અન્તરાળા પંક્તિને

આપણે ચોપાયાનો પ્લવંગમ કહી શકીએ, જે કે સાધારણરીતે પ્લવંગમની પેઠે તેની શુદ્ધ ચાર પંક્તિનો છંદ બનતો નથી, એ ધણે ભાગે આવી કાષ્ઠ વધારે જટિલ કૃતિઓમાં જ આવે છે. ઉપરના ન્યાસમાં ચોપાયા પછીની ચાર કાદ્દમાત્રા બતાવીને રચનાનું પૂરું કર માત્રાનું સ્વરૂપ બતાવેલું છે.

ઉપરની દેશીમાં રે સુધીનો ખંડ ચોપાયાના પ્લવંગમનો છે, અને બાકીનો ભાગ દોહરાના એકી ચરણનો છે. “આણંદ વિમળ સરિરાય” જરા બેલવામાં કડંગુ લાગે છે, પણ તેની પછી આવતો “નિરમોહી નિરમોય” અને આખી દેશીમાં આવતા “એ ખંડો જેતા તે દોહરાનું એકી ચરણ છે” તેની ખાતરી થાય છે. આ દેશી જન રાસામાં પુષ્કળ વપરાય છે જે કે આના અર્વાતર ભેદો જરાજરા કરકવાળા પણ છે. શત્રુજયમહિમાની ઢાળ ૬૪ મી ઢાખલા તરીકે આ જ દેશી છે. હું એક જ પંક્તિ નીચે ઉતારું છું, જે લાક્ષણિક છે :

શત્રુજય ગિરિનો રે મહિમા પૂછતો રે, ભાળે ઋષભજિણંદ.

અ. કા. મ. ૩, ૭૬

એ જ કાવ્યની ઢાળ ૪૩ (એજન પૃ. ૫૬) અને ૪૨ મી (એજન પૃ. ૫૪) પણ મૂળ આ જ દેશીના પ્રકાર છે.

એક બીજો જાતિનિષ્પાદ દેશીઓના મિશ્રણનો પ્રકાર લઈએ, દયારામની મુપ્રસિદ્ધ ગરબી.

પારણ

માતા જસોદા ઝૂલાવે પુત્ર પારણે

ઝૂલે લાડકડા પુરુષોત્તમ આનંદમેર

હરખી નિરખીતે ગોપીજન જાયે વારણે

અતિ આનંદ શ્રીનંદાજીને ઘેર માતા ૦ ૧

પરંપરાથી જે રીતે આ દેશી ગવય છે, તે રીતે તેની ઉત્થાપનિક્ર નીચે પ્રમાણે થાય :

માતા;] જસોદા ઝૂ; લાવે, પુત્ર પા—, —ર; હે—,

ઝૂલે;] લાડકડા, હા પુરુષોત્તમ, આનંદ; મે—

હરખી;] નિરખીતે ગો; પીજન, જાયે; વા—, —ર; હે—,

અતિ;] આનંદ શ્રી; નંદા; જીને; ઘેર; માતા;

અહીં સ્પષ્ટ રીતે એકી પંક્તિમાં આઠ કાલમાત્રા ચતુષ્કલો છે અને બેકીમાં છ છે. પારલોનો પા સાત કાલમાત્રાનો પ્લુત બને છે પણ ગાવામાં ખરેખર તેમ જ ગવાય છે. જેને આનો અભ્યાસ હશે તે તરત આ સમજી શકશે.

અસિદ્ધ હાલરડું

માતા જશોદા બોલાવે જમવા લાલને
ચાલો લાડકવાયા લાગું તમને પાય
તેમતેમ રિસાઈને રંગ રસિયોજી આવે નહી
પાછળ દોડે તેમતેમ નટવર નાસી જાય
માતા જશોદા બોલાવે જમવા લાલને

મૃ. કા. દો. ૩

આ જ ઢાળનું છે.

એક બીજી મિશ્ર રચના જોઈએ :

ઢાળ દેશી-દેશી: એણી પેરે રાજ્ય કરતાં રે—રાગ ગાડી

રાંચે જંગમાં નામ રે ભરત નરેશ્વર

રાજ્ય કરે પટ ખંડનું એ

બોગવે સુખ અનંત રે હિંદતણી પરે

કાળે ને જાણે જાય તો રે

પૂર્વ ગયાં પંચ લાખો જિન નિર્વાણ ચક્રી

હુઓ ભરત તપે કેવળોએ

ભવન અરીસામાંહે રે નૃપ ભરતેશ્વર

નિજ દેહી શણગાર તો એ

આ. કા. મ. ૩,૮૪

આમાં એકી પંક્તિ બેરાખર રાગાના પ્લવંગમની છે. અને બેકી દાદા દાદા દાલલ એ—એમ ચાર કાલમાત્રા ચતુષ્કલની છે. પ્રાસ બહુ વિચિત્ર લાગે એટલે અંતરે મેળવ્યા છે. ચોથી પંક્તિ “જાય તો રે”ના પ્રાસ આઠમી પંક્તિ “ગાર તો એ” સાથે મેળવ્યો છે. આટલા દૂરના પ્રાસો હું નકામા માનું છું, કારણકે ગાતાં કે પઠતાં તેનું અનુસંધાન થવું અશક્ય છે. આ દેશીમાં આગળ જતાં પ્રાસ છોડી દીધા છે.

હવે એક નવા પ્રકારની દેશી લઈએ જેનો પ્રવાહ કીટકીટ લાંબા સમય સુધી ચાલ્યો છે. નરસિંહથી રામિનારાયણ સંપ્રદાયના સાધુઓ સુધી એને જોઈ શકીએ છીએ :

પદ ૨૦ સુ' પ્રભાત

મજનો વિહારી રે અમો ઘેર પ્રાહુણીનો રે.

હારે હું શાશા સળું શણગાર ?

મજનો૦

માંગ સમારું રે સજની મોતિએ રે

ચાંદલીઓ માશું રે મહારાજ

મજનો૦

નરસિંહમહેતાકૃત ઙા. પૃ. ૨૭૦

આ ચતુષ્કલ રચના છે અને તેના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે:

મજનો વિહારી રે, અમો ઘેર, પ્રાહુણ, લો રે~

હારે હું, શા શા, સળું શણ, ગા~ર

માંગ સમારું રે, સજની, મોતિ, એરે~

ચાંદલિ, યો માશું રે મહારાજ

લઘુગુરુમાં ધણો ફેરફાર કરવો પડે છે, પણ હાંપી પરંપરાથી ઉપર પ્રમાણે જ ગવાય છે. આમાં એકી પંક્તિમાં પાંચ અને બેકીમાં ચાર સંધિઓ આવે છે. નરસિંહ મહેતામાં આ રચના પુષ્કળ વપરાઈ છે. એ જાતનું અતિ પ્રાસદ્ધ લોકગીત

નાગણી જ, ગાડેરે, કાળા, નાગ, નેરે~

આપણે, આંગણે, નાનો, બાળ

આ લોકગીતમાં પણ આ જ રીતે અનેક ગુરુઓને લઘુ કરેલા છે.

આ લોકગીતની પહેલી પંક્તિ આ પ્રમાણે છે

જમનાજીને. કાંઠે રે કદમ કેરો. આડ, વારે~

ઝાડવે, ઝાડવે, જાડવ, રાજ્ય

આ ગુરુની ઠાસણી સાહિપ્રાય છે એમ માન્યા વિના છૂટકા નથી. નીચેની રચનામાં બેકી પંક્તિમાં એક રે વધારે આવે છે. પણ રચના અને સંધિઓ એના એ રહે છે. રે જોડના સંધિમાં સંક્રાંતિને સમાધિ જાય છે.

પદ ૨૦ સુ'

શરણું તું તો લેને રે સુંદર શ્યામતું રે

તજ તેને મુરખ દાલી તાણ રે

વારિને વલોવેરે ઘત નય નીકળે રે

તેવું છે આ જગતું ડહાપણ નાણ રે

૧

બૃ. કા. દો. ૧, ૭૯

સંધિઓ છૂટા પાડનાં :

શરણું તું તો, લેને રે, સુંદર, શ્યામ,તું રે
તણ તેને, મૂરખ, દાસી, તાણ રે,
વારિને વ,લોવેરે, ધૃત નવ, નીકળે રે
તેવું છે આ, જગતું, હક્ષણ, જાણ રે

૨

આની ઉત્થાપનિકા ઉપર પ્રમાણે જ છે તેના સમર્થનમાં હજી એક બીજી
ભજન લઈએ :

૫૬ ૧-રાગ ગરબી

સજની શ્રીજી મુજને સાંભર્યા રે
દેડે હરખ રહ્યો ઉભરાય
નેણે આંસની ધારા વહેરે
વિરહે મનડું વ્યાકુળ થાય સજની ૧

બૃ. ડા. દો. ૧,૮૦૧

ઉત્થાપનિકા :

સજની, શ્રીજી, મુજને સાંભલ, યોરે~
દેડે, હરખ ર, હો ઉમ, રાખ
નેણે, આંસ, ની ધા, રાખ, હે રે~
વિરહે, મનડું, વ્યાકુળ, થાખ

આ ઢાળની ગરબીઓમાં સૌથી સરલ અક્ષરવિન્યાસ આતો છે. અને
છતાં અત્યારમુધી લીધેલી આ બધી રચનાઓ એક છે તે પણ જાણીશો.
આ રચનાઓમાં બેકા પંક્તિ શુદ્ધ ચોપાઈની છે. એકીમાં છેલ્લો રે કાઠી
નાંખો તો એક ઓછા ચતુષ્લવાળી પ્લવંગમની તે થઈ રહે છે.

પ્લવંગમ : દાદા દાદા દાદા દાદા ગ.~લ ગા—

સજની શ્રીજી મુજને સાંભલ યોરે~

આમાંની “ શરણું તું તો લેને રે સુંદર શ્યામતું રે ” એ દેશાને બરાબર
મળતી દેશી જૈન રાસાઓમાં પણ આવે છે.

રાગ મદહાર—ઢાળ : જોસીડાની

બખે મુનિવર વિરહણ પાંચર્યા છ

લેઈ વીર કહે આદેશ રે

તે તતું દુરજય લાડે વિણ દીયે રે

ન ખમે પગલર પણ સદેસ રે બખે ૦ ૧

આ. ડા. મ. ૧, ૪૧

આ જ હાળ ખીજી ધણી દેશીઓમાં આદર્શના પ્રતીક તરીકે આવે છે.

અહીં સુધી લીધેલી બધી રચનાઓને બળ્લે ચતુષ્કલોમાં ઘટાવી છે તેનું કારણ, એ એક પરંપરાગત હાળ છે એ છે. પણ એ પદ્ધતિ દાદરામાં પણ ગાઈ શકાય. આ બધી રચનાઓ સાધારણ રીતે ચાર પંક્તિની કડીની ગણાય છે અને તેની બેકી પંક્તિના પ્રાસ મેળવાય છે. એ રીતે કડી ગણીએ તો આ અંતરસમાં દેશીઓ ગણાય. અર્થાત્ એની સમ પંક્તિઓ વચ્ચે કંઈક અંતર હોય છે. પણ આને ખરી રીતે પાંચ પંક્તિની કડી ગણવી જોઈએ, કારણકે દેશી પંક્તિ ચચચાર પંક્તિએ ઉમેરાવાની અપેક્ષા છે જ !

આવી જ રચનાઓ પદ્ધતિ સંધિઓની દાદરા તાલની દેશીઓમાં પણ હોય છે :

રાગ સોરઠી

સહુ કોઈ લાવે ભજે ભગવામને રે

મારું કહ્યું કરોની બ્રાત

એ વણ સારે નહીં સંસારમાં રે

મન જોજે વિચારી વાત સહુ કો. રે

બૃ. કા. દો. ૧, ૫૮૬

ઉત્થાપનિકા :

સહુ કો], લાવે ભ; જો-ભજે; વા-ભમે; રે-

દા લ , દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દાલ

મારું;] કહ્યું કં; રો-ની; બ્રાત

દા લ; દાદા દા; દા દો દા; દાલ

એવણ;] સાર ન; હીં -સં; સા-રમાં; રે-

લ દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા

મન;] જો જો વિ; ચા-રી; વાત સહુકો;

લ દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

આમાં દરેક પંક્તિમાં પદ્ધતિ શરૂ થતા પહેલાં પદ્ધતિ બહાર રહેતા અક્ષરો કાઢી નાંખીએ તો એકી પંક્તિમાં પદ્ધતિઓનાં ચાર આવર્તનો અને બેકીમાં ત્રણ આવર્તનો આવે છે એમ કહેવું જોઈએ, જો કે દરેક પંક્તિનું છેલ્લું પદ્ધતિ, તે પછીની પંક્તિના પદ્ધતિ બહાર રહેલા અક્ષરોથી પૂરું થાય છે. ધણી ત્રિહલ રચનામાં આપણે આમ થતું જોઈએ. ત્રિહલ રચન

એ એકઅનિ પ્રસિદ્ધ અને દૌશત્રવાળી ભંગી છે. એ જ કાવ્યમાં આગળ
જતાં પૃ. ૫૯૨ માં કહ્યા ૩૬ ની રાગ કલ્યાણની રચના આને મળતી જ
છે. આ પ્રસિદ્ધ દાળ ભજનોમાં પણ પુષ્કળ વપરાય છે:

૫૬ ૧ જી રાગ ગરબી

કર પ્રભુ સંગાથે દદ પ્રીતડી રે, મરી જાવું મેલી ધનમાલ

અંતકાળે સગું નહીં કાઢીનું રે ટેક

અ. કા. દો. ૧, ૭૯૬

છિયાપનિકા સરલ રીતે બેસે એવી છે :

કર], પ્રભુ સં; ગાથે દદ; પ્રીતડી; રે

દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા દાદા

મરી] જાવું મે; લી ધન; માલ

દા દા દા દા; દા દા દા; દા દા

અંત;] કાળે સ; ગું નહીં; કાઢીનું; રે--

દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા

એક ખીજું પ્રસિદ્ધ ભજન કે ગરબીઃલઘ્વએ જે ભુદા પ્રકારની છે :

૫૬ ૬ મું

આજની ધડી રે રળિયામણી

હરિ મહારા બહાલાજી આબ્યાની વધામણી જી રે આજનીં ટેક

હરિ સોહાસેજી પૂરોની સાયિયા

હરિ ધેર મલપતા આવે તે હરિ હાયિયા જી રે આજનીં.

અ. કા. એજન. પૃ. ૮૨૫

છિયાપનિકા:

આજની ધ; ડી રે રળિ; યામણી;

દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

હરિ મહારા; બહાલાજી આ;બ્યાની વ;ધામણી; જીરે આજનીં

દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા

હરિ સોહા; સેજી પૂ; રોની; સાયિયા;

દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

હરિ ધેર; મલપતા આવે તે હરિ; હાયિયા; જીરે-- આજનીં

દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા

પ્રવપંક્તિ સ્વતંત્ર ગાઈ શકાય એવી છે. એ ત્રણ પટ્ટકોની છે, જે કે
પ્રવળ સ્વતંત્ર એકલી ગાવી હોય તો તેની પછી એક અનક્ષર પટ્ટકો લેવું

જોઈએ. પણ કડીની બેકી સાથે લાળી જઈ એ એક વધારે જટિલ ગીતા-
કૃતિ રચે છે, એ રીતે જોતાં કડીમાં તેને અવિલેખ્ય ગણવી જોઈએ. કડીને
જ એકમ લેતાં કડીની પહેલી પંક્તિ ચાર પદ્ધતિની છે, અને પછી
દ્રુવનાં ત્રણ પદ્ધતિ સાથે આઠ પદ્ધતિની બનેલી છે. એ આ દેશીની
બાંધણી છે. પ્રસિદ્ધ નીચેની ગરબી પણ આવી અંતરસમા છે:

આનંદસાગર ઊલટયો રે લોલ
શ્રી વસુદેવ દેવકીને દાર જો
આઠમ બાદરવા વદી રે લોલ
રોહિણી નક્ષત્ર મુખવાર જો
અગટયા શ્રી કૃષ્ણ મન ભાવતા રે લોલ
ધોળ પદસાગર ભા. ૧ પૃ. ૪૧૯

ઉત્થાપનિકા : આનંદસાગર ઊલટયો રે લોલ
દા દા દા દા દા દા લ દા લ દા દા દા
શ્રી વસુદેવ દેવકીને દાર જો
દા દા દા દા લ દા લ દા લ દા લ
આઠમ બાદર વાવદી રે લોલ
દાદાદા દાદાદા દા લ દા લ દાદાદા
રોહિણી નક્ષત્ર મુખ વારજો
દા દા દા દા દા દા લ દા લ
અગટયાશ્રી કૃષ્ણમન ભાવતા રે લોલ
દા દા દા દા દા દા લ દા લ દા દા દા

આમાં એકી પંક્તિમાં દાદાદાનાં ચાર અને બેકીમાં ત્રણ આવર્તનો આવે
છે. બીજો એક દાખલો :

પદ રથ સું

દુંદલો ને દુઃખભંજન નામ;
સંલુકુંવર સુખધામ રે રડો ગણેશ દુંદલો

દુંદલો; ને દુઃખ; ભંજન; નામ—;

સંલુ કુંવર સુખ; ધામ; રે રડો; ગણેશ દુંદલો—;

એકી પંક્તિમાં ચાર અને બેકીમાં દ્રુવ સાથે છ આવર્તનો આવે છે.

અહીંમુઘી આપણે અંતરસમા દેશીઓ લીધી. પણ આથી પણ વધારે અટપટી અને જટિલ રચનાઓ આવે છે. એની રચનાની આંધણી અલગત સંગીતની આકૃતિને લીધે રચાયેલી હોય છે, અને અત્યારમુઘી જે જાતિછંદો આપણે જોયા છે, તેમના હરકાઈ એક કે બે સાથે તેનું અનુસંધાન શક્ય નથી. અલગત જુદીજુદી પંક્તિને આપણે જુદાજુદા જાતિછંદો સાથે સરખાવી શકીએ, પણ તેથી તેની આખી આંધણી ઉપર પ્રકાશ પડતો નથી. તેની આખી આંધણી તો કેવળ સંગીતને અનુકૂળ જ હોય છે છતાં તેના દાળો પરંપરાથી રૂઢ થયેલા હોય છે, અને તેમાં પિંગળના સંધિઓનાં આવર્તનો સ્પષ્ટ દેખાય છે, એટલે આપણે પિંગળના સંધિઓ છૂટા કરી તેનું ચક્રરણ કરી સ્ક્રીપ્ચ હવે એવી કેટલીક કૃતિઓ લખીએ—માત્ર દિગ્દર્શન પૂરતી. સૌથી પહેલું એક નરસિંહને નામે ચાલતી અને વૈષ્ણવોમાં બહુ જ ગવાતી કૃતિ લઈ :

નાગર નંદજના લાલ

રાસ રમન્તાં મારી નયડી ખોવાણી

કાના જડી હોય તો આલ

રાસ રમન્તાં મારી નયડી ખોવાણી

ન્હાની ન્હાની નયની ને માંહી ધણેરાં મોતી

નયનીને કારણે હું નિત્ય ફરું છું જોતી જોતી જોતી નાગર

ધોળ ૧૬સાગર ભા. ૧ લો પૃ. ૫૨૮

ઉત્થાપનિકા : નાગર] નંદ, જના; લા,—;—લ;

રા—, સ ર;મન્તાં, મારી; નય, ડી ખો;વાણી

કાના;] જડી, હોય તો; આ—;—લ; રા—,સરં

ન્હાની, ન્હાની; નય,ની ને; માંહી ધણેરાં; મોતી,—;

નેય,ની ને; કાર, હું; નિત્ય ફરું છું; જોતી, જોતી;

જોતી, નાગર;

શુદ્ધ ચતુષ્તલ રચના છે. આનાથી વધારે જટિલ એક રચના લખીએ:

૫૬ ૨૮ મું રાગ ધોળ

જમો તો જમાડું રે, જવન મારા ટેક

વાલાજી મારા, સોત્રણ યાળ ભરી લાવું

કાંઈ મોતીકે વધાવું રે જવન મારા

નરસિંહ મહંતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૫૬૬

આને પરંપરાથી ગવાતું જેમણે સાંભળ્યું હશે તે તરત કહી શકશે કે
આ ચતુષ્કલ સંધિઓમાં ગવાય છે :

જેમો, તો જ; માહું, રે-; જી-; વન; મારા,-
વા; જાજી, મારા;-સો, પ્રણ; આજી, ભરી; લાણું,-
કે;], મોતી, કે વ; ધાણું, રે-; જી-; વન; મારા, - -;

આજ ઢાળનું દ્યારામનું પણ છે :

૫૬

દામોદર ! દુખડાં કાપો રે ! પાવલે લાણું
નંદલાલ નનનંદ આપો રે, એ વર માણું.
બહાલાજી હું છું પળપળનો અપરાધી
ભરેલો આધિવ્યાધિ રે પાવલે લાણું. દામોદર
દ્યારામ રસમુખા પૃ. ૧૭૪

ઉત્થાપનિકા :

દા] મોદર, દુખડાં; કાપો, રે-; પા-, વલે; લાણું,-
નંદ;] લાલ નિ, જનંદ; આપો, રે-; એ-, વર; માણું-
બહા;] લાજી, હું છું;-પળ, પજી; નો-, અપ; રાધી,-
ભ;] રેલો, આધિ; વ્યાધિ, રે-; પા-, વલે; લાણું,- -;

આ એની સાદામાં સાદી ઉત્થાપનિકા છે. પણ આટલા જ સંધિઓ
રાખીને એથા પાંચમા છઠ્ઠા સંધિમાં પ્લુતિની વ્યવસ્થા જરા જુદી રીતે
કરીતે તાલ નાંખવાથી તાલ અને અક્ષરવિન્યાસ વધારે ચમત્કારક કરી શકાય.
પણ આ સાદી રીતમાં પણ તાલની અક્ષરની સંધિઓની કુશળ વ્યવસ્થા
જણાયા વિના રહેશે નહિ. અને આટલી સૂક્ષ્મ વ્યવસ્થાવાળું આ ભજન
ધણા લાંબા કાળથી રૂઢ પરંપરાથી આપ્યું આવે છે, અને ગાનારા કશા
પણ આયાસ વિના તેમાં બરાબર તાલ મૂકે છે. ચતુષ્કલોની કેટલીક
અટપટી રચનાઓ આગળ પ્રકરણ નવમામાં પણ આવી ગઈ છે એટલે હું
અહીં વિશેષ નથી લેતો અને હવે પૃષ્ઠકલ અને ત્રિકલ સંધિઓની અટપટી
રચનાઓ લઉં છું :

૫૬ ર૪ સું

રે શિર સાટે નટવરને વરિયે, રે પાછો તે પગલાં નવ ભરિયે રે શિર
રે અંતરદષ્ટિ કરી ખોળ્યું, કે રૂઢાપણ આજું નવ ડોળ્યું
એ હરિ સાર માથું ઘોળ્યું

રે શિર

જૂ. કા. દો. ૧, ૭૬૫

રે], શિર સાટે; નટવર; ને ભજ્યે—

દા, દા દા દા; દાદાદા; દા દા દા; દાદા

રે;] પાછાં તે; પગલાં; નવભરી;થે—રે; શિર સાટે;...

રે], અંતર દષ્ટિ ક;રી ખો;જ્યું—

કે;] કૂહાપણ; આજું—; નવડો;જ્યું—

એ;] હરિસા;ર મા;થું ઘો;જ્યું—રે; શિર સાટે;.....

આને પટકલને બદલે સતકલ રચના તરીકે પણ ગાઇ શકાય.

ભોળા ભગનના પ્રસિદ્ધ ચામખા પણ પટકલની રચનાઓ :

પદ ૫ મું

મૂરખો રળીરળી કમાણો રે માથે મેલશે મણનો પાણો. રેક
ધાઈધૂનીને ધન ભંજું કીધું કોરીધવજ કહેવાણો

પુણ્યને નામે પા જૈં ન વાવર્યો અધવચથી લૂંટાણો મૂરખો૦

બૃ કા. દો. ૧,૮૧૬

મૂરખો; રળી ર;ળી—ક; માણો રે; મા—થે; મેલશે; મણનો; પાણો—;

દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા;

ધા ઈ ધૂ; તી ને ધ ને; ભે-જું; કી-ધું; કો-રી; ધવજ કહે; વાણો—;

દા દા દા; દા લ લ દા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા;

પુણ્યને; ના—મે; પા જૈં ન; વાવર્યો; અધ વચ; થી—લૂં;ટાણો રે;

દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; લ લ લ; દા દાદા; દાદાદા;

મૂરખો;

દાદાદા;

કડીની પહેલી પંક્તિને અંતે એટલે કહેવાણો શબ્દ પછી એક પટકલ
અનક્ષર રહે છે એ લાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય.

આગળ નવમા પ્રકરણમાં આવેલી ‘ગરબે રમવાને ગોરી સંચર્યા રે લેલ,’
એ પણ અટપટી રચનાનો દાખલો છે. તેનો સાદો દાખલો આ પ્રકરણમાં આપેલ
“પ્રગટયા શ્રી કૃષ્ણ મન લાવતા રે લોલ” એ છે. હવે એક પટકલ સંધિ
જરા અટપટા પ્રકારની લઉં છું. એમાં દયારામનું ચરણવિન્યાસ અને
પ્રાસાવન્યાસનું, કૌશલ આશ્ચર્યકારક છે :

પાધરે પથે જા !

“નેણ નચાવતા નંદના કુંવર પાધરે પથે જા !

સુંદરી સામું જોઈ વિદૂત વાંસલડી માવા શુભાની પાધરે પથે જા !

આવ એંગા એક વાત કહું તુને કાનમાં કાનુડા !

શીદ હડિલા અટકે હું તો તારી છું સદા શુભાની પાધરે પથે જા

દયારામ રસમુદ્રા, પૃ. ૮૧

પટ્ટકલો અહુ સરલ રીતે પડે છે.

આય ઓ; રો એક; વાત ક; હું તુને; કાનમાં; કાનુ-; કા- -; - - -;
શીદ હ; કીલા—; અટકે; હું તો—; તારી—; છું—સ; દા—ગુ; માની—

પાધરે; પંથે—; જા— -; - - -.

સ્રીની ત્રિભ્રમશીલતા અહીં ક.વ્યમાં તાલમાં અક્ષરવિન્યાસમાં અદ્ભુત રીતે
વ્યક્ત થાય છે. નહિતર આ છે, સામાન્ય ગણાતી લોકઢાળ—

મારી સાસુએ એમ કહ્યું કે કોડમાં દીવો મેલ્ય

મેં બોળાએ એમ માન્યું કે સોડમાં દીવો મેલ્ય

સંયર મેંદી લેશું રે

રઢિયાળી રાત ભા. ૪, પૃ. ૯

દયારામની જ એક વધારે અટપટી રચના લઈએ:

ફહાન બોલાવે !

ચાલ બહેલી અલબેલી, પ્યારી રાધે !

તને તારો ફહાન બોલાવે,

તને ધનશ્યામ બોલાવે

તને તારો પિયુ બોલાવે સરસ સમય સાધે સાધે પ્યારી રાધે

એમ કહી પતિ અતિ રતિ સ્મૃતિ કરાવી

સજબ્યા શૃંગાર જેમતેમ સમજાવી

લાવી લલિતા પટરાણીને પધરાવી

સોંપી શ્યામ, સોંપી શ્યામ, સુંદર શ્યામ કરી પ્રણામ

વર્ણી વામ કુંજધામ પુરણકામ નિગમપાળ

શે! વિશ્રામ તે ગુણગ્રામ કથે આમ દયારામ

હર્ષ વાધે વાધે પ્યારી રાધે ચાલવ

દયારામ રસસુખા, પૃ. ૭૪

ઉત્થાપનિકા:

ચાલ], બહેલી અલ; બોલ, પ્યારિ; રા., ધે.-

દાલ , દા દા દા ; દા લ, દા લ; દાલ, દાલ;દા .

તને તારો] કહાન બોલાવે;—

દા દા દા દા દા દા

તને ધન], શ્યામ બોલાવે;—

દા દા દા દા દા દા

તને તારો] પિયુ બોલાવે; સરસ સમય;

દા દા દા દા દા દાલ દાલ

સાધે સા; ધે પ્યારી; રા, ધે;—

દા દા દા; દા દા દા; દાલ, દાલ; દાલ

એમ], કહી પતિ અતિ; રતિ સ્મૃતિ ક: રાવી—; —

દાલ , દા દા દા; દા લ દાલ; દા દા દા; દાલ

સખ], વ્યાસંગાર; જેમ તેમ સમ; જાવી—; —

લ હા, દા લ દાલ; દા દા દા; દા દા દા; દાલ

લાવી;] લલિતાપટ; રાણિને પધ; રાવી—; —

દા લ; દા દા દા; દા દા દા; દા દાલ ; દાલ

સોપ્પે;] સ્યામ સોપિ; સ્યામ સુદિર; સ્યામ કરી; પ્રણામ

દા લ; દા લ દાલ; દા લ દા લ; દા લ દાલ; દા લ

વળી;] વામ કુંજ; ધામ પુરુષ; કામ નિગમ; પાય

લ દા; દાલ દા લ, દાલ દા લ, દા લ દા લ, દા લ

શેવિ;] શ્રામ તે ગુણ; શ્રામ કથે; આમ દયા; રામ

લ દા; દા લ દા લ, દાલ લદા, દા લ લદા, દા લ

દર્પ;] વાધેવા; ધે પ્યારી; રા, શ્રે;— ચાલ;

દા લ, દા દા દા; દા દા લ; દાલ દાલ; દાલ દાલ;

અત્યંત અટપટી છે પણ ગાવ:માં ફાવી જાય તો સુંદર લાગે છે. કવિ નર્મદા-
શંકરે બરાબર આ જ દાળાની આના જ અનુકરણમાં ગરબીઓ લખી છે,
જેમાં “નીતિ તુંખી ભવસિંધુને તરાવે” એ પ્રસિદ્ધ છે. (નર્મદકવિતા પૃ. ૫૫૬)
અને દક્ષપત્રરામે આના જ દટાક્ષબય અનુકરણમાં “દુરાચારી બ્યલિચારી
જે વિચારી” લખી છે. આની પહેલી પંક્તિ મરાઠી દિંડી જેવી છે. અને
આપણા સાહિત્યમાં સાચી પ્રથમ દિંડી મરાઠી ઉપરથી બોળાનાયભાઈએ
લખી, દિંડી તે પહેલાં ન હોઈ શકે, પ્રેમાનન્દનાં નાટકમાં દિંડી છે
તે તેની અર્વાચીનતાનો પુરાવો છે, એ સંદર્ભમાં દયારામે આ દિંડીની
એક પંક્તિ ક્યાથી લખી, એ પ્રશ્નને મહત્ત્વ મળ્યું. સદ્ગત નરસિંદરાવે
અનુમાન કયું કે દયારામને મરાઠી સાહિત્યનો પરિચય હતો તેથી તેનામાં
આ દિંડીની પંક્તિ આવી ગઈ હોય. પણ આ એક પંક્તિનો નહિ,
પણ આખી રચનાનો ખુલાસો એ છે કે એ પ્રસિદ્ધ ભક્ત બાપુસાહેબ,
જેઓ સં ૧૮૯૯માં મૃત્યુ પામ્યા અને દયારામ જેમનો સમકલીન હતો,

તેમની કૃતિનું લગભગ સળંગ અનુકરણ છે. હું આપુપાહેઅનું એવું એક
ગીત નીચે ઉતારું છું:

પદ ૧૬ મું રાગ સોરઠ

કુળ ભગીનું શુદ્ધ સૌથી મોટું

તેમાં સમાન સહુ સારું ખોટું રે કુળ. ટેક

ચાર વેદ ભણે ગતી ન થાય

કરે અડસઠ તીરથ ગંગા ન્હાય

તજે અંન સદા દુગધાય

તોએ તેના મનતણા સંદેહ નવ જાય

ઓળખે આતમા અખંડ, ઓળખે આતમા અખંડ

ચાય વાસનાનો ભંગ, ત્યારે ચડે અખંડ રંગ

જ્યારે મન થયું અપંગ, ત્યારે ગુરુ ચરણમાં

ચિત્ત ઓટું ઓટું કે કુળ મોટું કુળ

બૃ. કા. દો. ૩, ૭૬૫

દ્યારામની ગરબી પધારે સદાધ્યાણી છે, તેમાં પ્રાસો વધારે દૂકે અંતરે
છે અને તેથી સંખ્યામાં વધારે છે, પણ આખી રચના આપુ સાહેબની
અનુકૃતિ છે તેમાં શંકા રહેશે નહિ. આપુ સાહેબની કૃતિની ઉત્થાપનિકા
આપવાની હું જરૂર નથી જોતો. હવે એક નવા પ્રકારની કૃતિ લઈએ:

પદ ૫ મું રાગ વસંત

આળ્યો આળ્યો રે ઋતુનો રાય, અતિ ઉલટ થાય

ઘડી રે લાખેણી જાય, વેગે પધારે

સહિયર સમાણી ટોળી, પહેરો નવરંગ ચોળી

કુંકુમ કેસરે ઘોળી, લાજન ભરો

પહેલો 'આળ્યો' શબ્દ સંધિ બદલતો બાદ કરતાં બાકીનાની ઉત્થાપનિકા
નીચે પ્રમાણે થાય:

આળ્યો રે ઋ, તુનો રાય,

લ દા દા દા, લ દા દા દા,

અતિ ઉ, લટ થાય,

લ દાદાદા, લ દા દા દા,

ઘડી રે લા, ખેણી જાય,

લ દા દા દા, લ દા દા દા,

વેગે પ, ધારો,

લ દાદા દા, લ દાદાદા

ધણીજી અનિયમિત રચના છે છતાં મૃદી છે. અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી સત્તત્ત્વ શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે. પણ આવાં જ્યાં ચચ્યાર અક્ષરોનાં ગુચ્છો ઝાંખાંઝાંખાં પણ દેખાય ત્યાં થણે ભાગે સમત્ત્વ સંધિઓ હોય છે, અને આ રચના રૂપે રીતે સમત્ત્વમાં બેસી રહે છે. હવે હું પ્રસિદ્ધ ધીંગના દાખી લઉં છું, જે સર્વત્ર એક જ રીતે ગવાય છે:

પદ ૨ જી. ૧*

સંત મળે સાચા રે, અગમની તે ખખરું કરે
ભાવે ભેટું તેને રે, સરવે મારાં કારજ સરે સંત
ઉલટી સંરિતા ચડી ગમન પર, વિના વાદળ વરસાય,
વિના આલ વીજળી ચમકે, ગેબી ગરજના થાય
ધીરેધીરે વરસે રે, વરસીને અભયું લરે સંત

બૃ: કા. દો ૧, ૮૦૬

અહીં ટેક તરીકે આવતી પહેલી પંક્તિઓ સમત્ત્વ સંધિઓની છે: સંત મળે, સાચા, રે—, અગમની, ખખરું કરે—
લ દા દા દા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા
ભાવિ ભેટું, તેને , રે , સરવે મારાં, કારજ સરે, રે—
પછીની આંતરાની અંગભૂત બે પંક્તિઓ ત્વરિત ગાત્રે ગવાય છે, અને તે ચતુષ્કલોની બનેલી છે:

ઉલટી, સંરિતા, ચડી ગ, ગમન પર, વિણ વા, દળ વર, સાચા, —, વિના, આલે, વિજળી, ચમકે, ગેબી ગ, ગરજના, થાય

એ પછીનો કડીનો અંત ભાગ કે પાંડ પાછો સમત્ત્વમાં ગવાઈ ક્રિત્વ-પંક્તિ સાથે ભળી જાય છે:

ધીરે ધીરે, વરસે, રે——, વરસીને, અભયું લરે, રે——

લદા દાદા, લદાદાદા, લ દા દા દા, લદાદાદા, લ દા દાદા, લ દા દા દા

સહગત કે. દ. ક્રમે તેમની ઐતિહાસિક આલોચનામાં ધીરની કારીની એક પંક્તિ લીધી છે, અને એક પંક્તિની ૨૨ લવ કે કલમાવા ગણી છે (પ. એ. આ. પૃ. ૬) પણ તે યથાર્થ નથી. હું એ જ ક્રમ લઈ તેના સંધિઓ પાડી બતાવું છું:

*૧. મેં જાન્યોમાં 'ખખરું' અને 'અભયું' શબ્દો સંસ્કૃતમાં છે એટલે તે મૂક્યા છે.

ખખરદાર મન, સૂખા , જી—ખાં, ડાનીધારે, ચડવું, છે—
લદાદાદા , લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા
હિંમતે હથિયાર, ખાંધી, જી—, સતતગાઈએ, લડવું, છે

લ દા દા દા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા , લદાદાદા, લદાદાદા
દરેક અક્ષરની માત્રા મૂકી શકાય, પણ તેથી, જેને આ ગાવાનો, અને
ગવાતી માત્રાનું માપ સમજી ગણવાનો અભ્યાસ નહિ હોય તેને એ
પ્રમાણે કરી આપવાથી મદદ નહિ થઈ શકે. છતાં એમણે ડરેકું છે, તે
હું મારી રીતે નીચે કરી બતાવું છું.

ખ ખરુ દારુ મન, સૂ ખા, જી, ખાં, ડા ની ધા રે ચ ઢ વૂં છે
૧ ૨ ૨ ૨, ૩ ૪, ૫, ૨, ૧, ૨ ૨ ૨ ૧ ૨ ૪ ૫
હિં મ તે હ થિ યા ર, ખાં ધી, જી, સ ત લ ડા ધ એ લ ડ વૂં છે
૨ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૧, ૩ ૪ ૭ ૧ ૧ ૬ ૬ ૧ ૨ ૧ ૨ ૪ ૭
અલગત ગાયક આથી ગમે તેવી રીતે અક્ષરો લંબાવીટૂંકાવીને
ગાઈ શકે, તેને હક છે, અને તેને કોઈ રોકી ન શકે. પણ ફરીથી કહું
છું કે અહીં શું કરી શકાય એ પ્રશ્ન જ નથી; આપણા દેશમાં રૂઢ થયેલી
સ્વરતાલપરંપરાએ ગાઈએ તો અક્ષરની આ પ્રમાણે માત્રાઓ થાય
એટલું જ મારું કહેવું છે. આથી વધારે લાંબી કે ઝીણવટવાળી ચર્ચાને
અહીં અવકાશ નથી આં રચનામાં વચમાં યતિસ્થાને જી કે રે નું સ્થાન
સ્થિર નિયત છે. ક્યાંક એ આખા ત્રીજા સપ્તકલમાં વ્યાપે છે, ક્યાંક એ
સપ્તકલના અંતમાં પછીના શબ્દના પહેલા અક્ષરને સ્થાન મળે છે, પણ
એ જી કે રે નું સ્થાન નિયત છે. અને બીજી પણ કેટલીક ઝીણી અક્ષર-
વિન્યાસ લંબીઓ છે જે વધારે ઝીણવટવાળો અભ્યાસ માગે છે જેને
અહીં સ્થાન નથી. પણ તેનાં એક જ ટૂંકા અને સાદામાં સાદો દાખલો
આપું. આ વચમાં આવતા જી કે રે ની પહેલાના સપ્તકલમાં બે ગુરુ
છે એ તરત થોડા દાખલા બેતાં દેખાશે. આ પ્રમાણે દેશીઓમાં
અવ્યલિચારી નહિ પણ ઇષ્ટ એવા પણ કેટલાંક લક્ષણો હોય છે.

દેશીઓના એક બીજા પ્રકારની પણ આ પ્રકરણમાં ટૂંકી સમીક્ષા કરતા
જઈએ. આ નિરૂપમાણ દેશીઓને કોઈ સિત્ત નવો પ્રકાર કહેવા કરતાં સિત્ત
પ્રકારોનાં મિશ્રણો કહેવા જોઈએ. આ પ્રકરણમાં મેં સૌથી પ્રથમ જે પ્રકાર
આપ્યો તેમાં સિત્ત સંખ્યાનાળી સંધિઓની બે પંક્તિઓથા એક કડી કે
દેશીનું એકમ બનતું હતું. તે પછી જે વધારે જટિલ પ્રકાર આપ્યો તેમાં બેજ -

પંડિતઓનું કે તેમના સંધિઓની સંખ્યાઓનું જાતિ જન્મોનું સંધિય કાર્થ ધોરણ હતું નહિ. હવે હું જે પ્રકાર લઉં છું તેમાં ભુદીભુદી દેશીઓની કડીઓનું મિશ્રણ આવે છે. આમાં ખરી રીતે દેશીની કડી પોતે પોતાના સ્વતંત્ર સ્વરૂપે જ એ કૃતિમાં રચિત હોય છે. અને તેમાં હાથપાય કે ચન્દ્રાવળાની પેઠે બે ભિન્ન જન્મોની કડીઓ રેણાઈને એક નવી જન્મોરચના થતી હોતી નથી, માત્ર તેમાં એકથી વધારે દેશીઓની કડીઓનું યાંત્રિક મિશ્રણ હોય છે. આને ખરી રીતે સ્વતંત્ર રચના ગણવી ન જોઈએ જો કે એને પણ કવચિત્ સ્વતંત્ર નામ આપેલાં હોય છે. પિંગળમાં આવી રચનાઓના સ્વતંત્ર સ્થાન વિશે વિરોધ હોઈ શકે, પણ પિંગળના અભ્યાસની પૂર્ણતા ખાતર આવી કૃતિઓની પણ સમીક્ષા કરવી જોઈએ એમ હું માનું છું. સંસ્કૃત વૃત્તો વિશેના બીજા પ્રકરણમાં આવી એક રચના આપણે જોઈ ગયા છીએ. એમાં અક્ષરમેળ વૃત સાથે દેશીનું મિશ્રણ હતું. અહીં આપણે કેવળ દેશીઓનાં મિશ્રણ લઈશું.

આવી મિશ્ર રચનાઓ ઉપલબ્ધ રાસાઓમાં પ્રાચીનતમ ભદ્રેશ્વર-બાહુબલિરાસમાં મળે છે, તેને ધલિલ કહેલી છે. વળી એક સરસ્વતી ધલિલ પ્રબોધચિંતામણિમાં મળે છે. એ જ પ્રચન્ધમાં બીજાં બે ધલિલો પણ છે, જેને સરસ્વતી ધલિલો કહ્યાં નથી. કૃમીશુના સીતાહરણમાં સીતાહરણનાં 'ધૂલ' છે તેમ જ ભીમની હરિલીલામાં ગુહિમણી હરણનું 'ધવલ' છે. કેશવરામના શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં પણ ગુહિમણીહરણનું 'ધોલ' છે. અને વીરસિંહના ઉપાહરણમાં પણ 'ધુલ' છે. આ ધલિલ ધુલ ધૂલ અને ધોળ ખત્રાં હેમચન્દ્રે ઉલ્લેખેલા ધવલ શબ્દમાંથી અન્યાં છે એ સ્પષ્ટ છે. હેમચન્દ્રે જન્મોનુશાસનમાં પાંચમા ઉત્સાહાદિ જન્મોના અધ્યાયમાં ધવલનું નિરૂપણ બે જગાએ કરે છે. ધવલનિર્દેશ મુપુરિસા, ચરિણજ્ઞદ્ જેણ તેણ સો ધવલો । ધવલોવિ હ્રાદ તિવિહો મદ્યમો જ્ઞપ્તમો ચઝામો ॥ 'ધવલની પેઠે સુપુરુષ વર્ણવાય છે માટે 'ધવલ' કહેવાય છે. ધવલ અષ્ટપાદ પદ્મપાદ અને ચતુષ્પાદ એમ ત્રિવિધ હોય છે. વળી આગળ જતાં કહે છે. ઉત્સાહહેલાવદનાઢિલાઘૈર્યદ્વિયતે મંગલવાચિ કિંચિત્ । તદ્વપ-કાણામમિવાનર્પૂર્વ જન્દોવિદો મંગલમામનન્તિ ॥ તૈરેવ ધવલ વ્યાજાન્ પુન્યઃ સ્તૂયતે યદા । તદ્વેવ તદાનેકો ધવલોપ્યમિવીયતે ॥ ઉત્સાહ હેલા વદન અઢિલ વગેરે જદો વડે કંઈ પણ મંગલ અર્થનું ગવાય ત્યારે તે તે જન્મનું તે ધવલ ગણાય, જેમકે ઉત્સાહમંગલ હેલામંગલ વગેરે. અને તે જ પ્રસાદે તે જન્મો વડે ધવલ તરીકે પુરુષની રત્નિ યાય ત્યારે તે તે જન્મનાં તે

ધવલો ગણાય. ધવલનો અર્થ અહીં વર, જેને આપણે વરગણ કહીએ. તે હું સમજું છું. 'વિધવા' શબ્દમાં ધવનો અર્થ પતિ થાય છે તે ઉપરથી ધવલનો અર્થ વર થાય. વિવાહમાં વરનો વેખાણ થાય છે તેનો અહીં ઉદ્દેશ જણાય છે. આપણે અત્યારે પણ વિવાહનાં ધોળ ગાવાં એમ કહીએ છીએ, અને વિવાહનાં ગીતો માટે સામાન્ય ધવલમંગલ શબ્દ વપરાય છે. આ રીતે ધવલ ધૂલ ધોળ મૂળ વિવાહમાં ગાવાનાં ગીતો છે. ઉપર જણાવેલા દાખલામાં ઘણીખરી જગાએ વિવાહનો પ્રસંગ છે, જે કે સીતાહરણનાં ધોળ તેમાં સ્પષ્ટ અપવાદ છે, જે બતાવે છે કે પછીથી અમુક ઢાળતું જ ધોળ નામ પડી ગયું છે. અમે હવેલીનાં ગીતોનો સંગ્રહ, જેમાંથી મેં આ પ્રકરણમાં આગળ બે ગીતોના દાખલા આપ્યા છે, તે ધોળસંગ્રહ કહેવાય છે. એટલે જણાય છે કે ધોળ એ લગભગ ગીતવાચક શબ્દ થઈ ગયો છે.

હેમચન્દ્રે જે ધવલનું લક્ષણ આપેલું છે, તે લક્ષણનાં આ ધવલો નથી. ભસ્વરઆહુબલીરાસનો કર્તા શાશિલદ્રુરિ હેમચન્દ્રનો લગભગ સમ-કાલીન હતો, છતાં હેમચન્દ્રનું લક્ષણ આ ધવલો ઉપર અવ્યાપ્ત રહે છે એ ફરી એ જ વાતનું સમર્થન કરે છે કે હેમચન્દ્રે ચાલુ છન્દો અને ગીતો ઉપરથી શાસ્ત્ર નથી રચ્યું; કોઈ પણ ગ્રામીન પરંપરાએ ઉપરથી શાસ્ત્ર રચ્યું છે.

ઉપર આપેલાં ગુજરાતી ધવલો જોતાં એક લક્ષણ ધણાંખરાંમાં જણાશે કે તેમાં વચ્ચે ત્રુટક આવે છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ, આ ધવલોમાં વચ્ચેવચ્ચે આવે છે માટે જ કદચ ત્રુટક કહેવાતું હશે. આ ત્રુટકો બે પ્રકારનાં છે. એક હરિગીતના સપ્તકલ સંધિની રચના છે, અને બીજી ચતુષ્કલ રચના છે. ભરતેશ્વરઆહુબલીરાસની રચના જરા વધારે વૈચિત્ર્યમય છે : હું માત્ર ત્રુટક જ નીચે ઉતારું છું :

વર વરહું સયંવર વીર, અરિણિ સાહસ ધીર ।

મંડલાય મિલિયા જાન, હય હોસ મંગલ ગાન ।

હયહોસ મંગલ ગાનિ ગાજીય ગયણ ગિરિગૃહ ગુમગુમડં,

ધમધમોય ધરયલ સતોય ન સવડ, સેસ કુલગિરિ કમકમડં

ધમધસોય ધાયડં ધારધાવલિ, ધીર ધીર વિદંડણ

સામંત સમહરિ, સ્મુ ન વહૂં, મંડલીક ન મંડણ ૧૪૫.

ભરતેશ્વરઆહુબલીરાસ પૃ. ૧૪

મે' આગળ જણાવ્યું તેમ આનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

દા દાલદાદા ગાલ, દા દાલદાદા ગાલ
દા દાલદાદા ગાલ, દા દાલદાદા ગાલ
દા દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલદા દાલદા દગેરે.

વીરસિંદના ઉપાદરણમાં આવી જ રચના છે, જે કે વધારે શિથિલ છે, અથવા ભ્રષ્ટપાઠ છે. પણ દરિલીલાના ગુહિમણીદરણના ધવલમાં તૂટકની જગાએ 'પ્રઅન્ધ' કહેલો છે તે ઉપરની ટૂંકી લીટીઓ વિનાના સમેક્ક રચનાનો છે.

વાટ જુઈ વિપણુ તણી કર, વામ ફુગ્ગલ, અંગ

દર્શિલીલા ૦ પૃ. ૧૭૬

દાલ દાદા, દા લ દા દા, દા લ દા દા ગાલ
ભરતેશ્વરના તૂટકમાં ટૂંકી પંક્તિઓ અને લાંબી પંક્તિઓના સંધિ આગળ 'હય હીસ મંગલગાન' એટલા આખા ચરણનો બિથલો છે તે ધ્યાનમાં આવ્યું હશે. અને તૂટકના આઠાક્ષરોમાં પણ ધવલના છેલ્લા શબ્દોને એવો જ બિથલો અથવા થોડા શબ્દોની સાંકળી આવે છે રાસના તૂટક પહેલાંના ધવલનો છેલ્લો યતિખંડ આંગણિ સચંદર વરૂં એ એમ છે. અને દરિલીલામાં "વાટ જોઈ વાણ તણી" એવો યતિખંડ છે. આ લક્ષણ બધા ધવલોમાં ન્યાંત્યાં તૂટક છે ત્યાં આવે છે. પણ આમાં કશું અસાધારણ નથી. પ્રઅન્ધોમાં આ અતિ સામાન્ય છે. સીતાદરણનું તૂટક પણ સમેક્ક છે. (પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૪૫-૫૦) પણ પ્રઅન્ધચિંતામણિમાં તૂટક નન્ત જુદું પડતું જણાઈ આવે છે :

વિપ્રસુરી કરી ગઈ એ દેશક ધીજતા જાગ.

વલવન્ત વહુડ વાપડા એ સુરકડ વીધતા જાગ.

સુરકડ વીધલા જાગ લાગ ન દહાં મન્દાગડ.

મોહ તળી ધ્રુ મારિ દહાં તેહ પગપડસગડ.

રતાવલી વલી તે ચાલી ભમતો દેસિ વિદેસિ

રહન રેસિ જોયટ જોગતરિ ડિન નવનવડ વિવેગ

પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૧૦૩

પહેલી બે પંક્તિ ધવલની છે, અને ધવલનું કાંઈ સ્પષ્ટ રીતે દેહરાનું છે. તે પછી તૂટક આવે છે અને તે દેહરાના એથા ચરણના બિથલાથી

શરૂ થાય છે. ભદ્રેશ્વર^૦ રાસની પેડે તૂટકની થોડી પકિત ટૂંકી અને થોડી લાંબી છે. એટલે કે પહેલી બે રાજાની છે, અને પછીની બે ૨૭ સા ચોપાયાની છે. રાજા અને ચોપાયાની સંધિ આગળ બીધેલો નથી.

પણ ધવલોમાં તૂટક આવતું જ જોઈએ એવો નિયમ નથી—જો કે મોટે ભાગે આવે છે. પ્રત્યન્ધયિંતામણિના બીજા એક ધવલમાં (એજન પૃ. ૧૩૧) તૂટક છે જ નહિ. એ પછીના ધવલમાં (એજન પૃ. ૧૩૪) તૂટક છે અને તે સાદો હરિગીત છે. જેમ તૂટક એક જ પ્રકારનો નથી તેમ જ ધવલનું કાઠું પણ એક જ પ્રકારનું નથી. ઉપર આપેલા પ્રત્યન્ધયિંતામણિના પહેલા સરસ્વતી ધવલમાં આપણે જોઈ ગયા કે કાઠું દોહરાનું છે, તેમાં એકી ચરણ પછી તાનપૂરક એ આવે છે. પૃ. ૧૩૪ ઉપરનું ધવલ; કે. હ. ધ્રુવ કહે છે તેમ “પહેલું તથા ત્રીજું એ બે પ્રાસયુક્ત ચરણ ચોપાઈનાં, અને બીજું તથા ચોથું એ બે પ્રાસયુક્ત ચરણ દૂહાના તેર માત્રાવળા ખંડનાં લય નિમિત્ત ઉમેરેલા દ્વાર સહિત” એમ બનેલું છે. (એજન પૃ. ૩૮. ટીપ ૪૨) તે પછી સંધિ આગળ શબ્દકુંડળી-પૂરક હરિગીતનું તૂટક આવે છે. પૃ. ૧૩૧ ઉપરના ધવલનું કાઠું ચોપાઈ-નું જણાય છે અને દરેક ચરણને અંતે એ આવે છે. સીતાહરણનાં ચાર ધવલો છે તે ચારેયમાં ધવલના કાઠામાં કંઈકંઈ ફેર છે. ખરી મુશ્કેલી એ છે કે ધર્માખરા ધવલના અક્ષરવિન્યાસમાં કોઈ પિંગલસંધિ વ્યકત થતો નથી. પ્રથમ ભદ્રેશ્વરબાહુભલિરાસનું ધવલ લઈએ :

ધ્વણિ ૧૨ હિવં સરસ્વતી ધવલ

તત્તહિં વીજાદિણિ સુવિહાણિ, કઝોડ એક જિ મનલક્રેમો
સત્તવડ સમહરે વરસાદ વાણિ, જ્યલ સુત જલોયદ ક્વાવડ એ
અરોયણ અંગમદ અંગોઅંગિ, રાત્તો રામતિ રણિ રમડં એ
લલસડ લાહડ ચડોય ચરંગિ આરેયણિ સયંવર વરડં એ

ભરતેશ્વરબાહુભલિરાસ પૃ. ૧૪

આમાં એકીએકી પકિતની મધ્યમાં પ્રાસ મળે છે. ચરણાન્ત પ્રાસ નથી. હસ્વદીર્ઘમાં થોડો ફેર કરતાં આમાં દાલદાનાં આવર્તનો દેખાય છે. તેની સાથે સીતાહરણનું ધૂલ સરખાવીએ :

સેન નિલિયાં સવિ સાચરતોરડ, વીર હનમંત વીનવડ કળું એ
'જાણિ લંકા, મોવિસિ સીતા અહિવાળ આપુ તુલ્ય તળું એ.'

પ્રાચીન ગુજરાત કાવ્ય, પૃ. ૪૫

આમાં મધ્યમાં નહિ પણ ચરણાન્તે પ્રાસ છે, અને પહેલી પંક્તિમાં ત્રીસ
અને વીરનો આંતરપ્રાસ છે. આને પણ હજી દાવદાની રચના કહેવાય.
ખીખ ધોળમાં :

અગિય હનમન્ત; પૂછૂ રાન:- કિમ કરી નહ તુલ્યે ગ્રાધિયા એ
કહુ નહ વૃત્તાન્ત, સીતા કેળી પરિ દિન જાલવડ એ

એજન પૃ. ૪૬

અહીં ચરણાન્ત પ્રાસનથી. હનમન્ત અને વૃત્તાન્ત એ શબ્દોથી પ્રાસ
થતા ગણવા હોય તો ગણાય. પણ એ પ્રાસથી પણ અક્ષરસન્ધિ કે ધનિષ્ઠ
કશાનું સૂચન મળતું નથી. એટલે આ રચનાને આણે પિંગલમાં ઉતારી
શકીયું નહિ. શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્ય (પૃ. ૧૮૧) રુઝિમણીહરણતું ધોસ છે
ત્યાં, પ્રાસ કે આંતરપ્રાસ કે કશું નથી. ઉપરના દાખલાની પેઠે તાન-
પૂરક 'એ' આવે છે, પણ દેઈ સંવિ પ્રતીન થતો નથી. એટલે આ
ધવલોમાં ક્યાંક અક્ષરસન્ધિ આવે છે, ક્યાંક નથી આવે. એનો જ
છેવટનો નિર્ણય કરવો પડે છે.

આ ધવલો સિવાય પણ આવી મિશ્ર કડીઓની રચના આવે છે.
નરસિંહ મહેતાની ચાતુરીજત્રીસી એનો પ્રસિદ્ધ દાખલો છે. આપણે એક
દ્રંકી જ ચાતુરી લઈએ :

ચાતુરી, ૧૮ મી દેશાખ ચાલ ખીજ

શું કહું સજની રજનીનો રંગજ, અનંગકુવરકયો મારે અંગજ
કીડા કીધી કાનજને સંગજ, રમતાં વાધ્યો લલિત ત્રિલંગજ

(દાખ) લલિત ત્રિસંજી શ્યામળે મુજ અધર કીધું પાન
દુચક્રજ કામળ કર ગણા, ત્યારે ગઈ મુધપ્રુધ સાન

૧. (વલણ) થેલી મુને કીધી મુધપ્રુધ બૂલીજ
આલિંગન દેતાં મુંજને ફૂલીજ

(દાખ) ફૂલી મુંજને :યઈ તત્પર, મિટમેળાને .મેં કઈ
મદરલિત મતંગ મદાખળ, કામી મદપૂરણુ ભયો.

ધ્રુવ ઉપની અંગ મારે, હરિ હર્ષડામાં ધરી
અતરંગમી નાથ નરસિંહનો, કામિની તરપત કરી

નરસિંહ મહેતાકૃત શાલ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૨૯

પહેલાં બે પંક્તિઓ, કડવાના મુખબંધ તરીકે આવે છે તેવાં, ચોપાદનાં ચરણને છ લગાડેલી અર્થાત્ ત્રિતાલ ચોપાદ છે. અને વચણ, પછુ એ જ દાખલું છે. અને દાળ બે કડકે આવે છે તે સપ્તકલ સાંધના પ્રસિદ્ધ દાળ છે. બધી ચાતુરીઓ આવા મિશ્રણની જ છે. બૃહદશાલ્યદોહન ભા ૧ ને અંતે જૈન કવિ ઉદયરત્ન અને કુતુહ્યંદ્રની સજ્જાયો આપી છે. અનેમાં દાળ અને તુટકની કડીઓનાં મિશ્રણ છે. તેમાં તુટક આગળ આવી ગરેલી સપ્તકલ સાંધરચના છે અને દાળ :

એક અનુપમ શિખામણ ખરી, સમજી લેજો રે સઘળાં સુંદરી

બૃ. કા. દો. ૧, ૮૧૦

ચોપાદની દેશા છે. શિવદાસકૃત પરશુરામાખ્યાનમાં કડવા હમાં, રાગ સાનેરી અને ચોપાદ વારાફરતા આવે છે. તેમાં સામેરીનું કાડું લગભગ દોહરાનું છે. ગિતહર્ષપ્રણીત શ્રી હનુજયતીર્થરાસમા દાળ ફાગની ૨૨ માં રોળા અને પચમાત્રક સંધિની દેશીનું મિશ્રણ છે :

દાળ ફાગની ૨૨

દેવકન્યોપમ એ મુજ બહિની આપું તાસ
સારંગ ધનુષ્ય ચડાવે અંગે ધરિય હિલાસ
સગલે કંસ નરેસર નિજ વર પ્રવર પ્રધાન
તેડવા મોકાલયા આવ્યા સહુ રાગન
બન લેઈ જણે રાજવી આવિયા
પુત્ર વસુદેવનો અનાધૃષ્ણિ ભાવિયા
વીર માની રથે બેસીને ચાલિયા
ભજ બલે જણે આસિ સૈન્યબંધ પાલિયા

બીજી કડીમાં દરેક પંક્તિમાં દોહદાનાં ચાર અવર્તનો છે.

એકંદર જોતાં આ જુદીજુદી દેશીઓની કડીઓનાં મિશ્રણો બહુ યસ્તદારક બણતા નથી. કડવાબદ્ધ પ્રબંધોમાં તેનો ઉપયોગ લગભગ બધા ધર્મ ગયો છે એમ કહીએ તે ચાલે.

પ્રકરણ ૧૨

ઉપસંહાર

જેમીં મારી દયારામ સુધીના ગુજરાતી પ્રાચીન કવિઓનાં કાવ્યોના છંદોની ઐતિહાસિક સમાલોચના પૂરી થાય છે. પહેલા પ્રકરણમાં કલા પ્રમાણે ગુજરાતી પ્રાચીન કવિતામાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વિપુલ પ્રમાણમાં જણાતા અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળનો પ્રવાહ બહુ પાતળો વહે છે. આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ છંદો પહેલાની અપેક્ષાએ જરા વધારે વપરાયા છે પણ તે પણ ખાસ ધ્યાન ખેંચે એટલા વધારે નહિ. અને આ આખા સમયમાં આ છંદોપકારમાં કયો જ વિકાસ સધાયો નથી. છંદોનો ખીજો પ્રકાર માત્રામેળ કે જાતિઓનો. પ્રાચીન સાહિત્યમાં આ પ્રકાર ઠેક સુધી સારા પ્રમાણમાં વળ્યા કયો છે, જો કે છંદોશુદ્ધિ આમાં વિરલ કવિઓએ જ સાચવી છે. આ પ્રકારનાં ગુજરાતી કવિતાએ જાનિછંદોમાં નવી સિદ્ધિ મેળવ્યા કરતાં ઢિંદી અને થોડે જ અંશે મરાઠીમાંથી રચનાઓ અપનાવી છે એમ કહેવું જોઈએ. પણ એ સર્વ જાનાં આ પ્રકારમાં ગુજરાતીનો પ્રાણ ધમકતો દેખાય છે. કવિઓને એની સંપૂર્ણ હથોટી ખેસી ગયેલી જણાય છે. દેશી વાપરનારા કવિઓએ પણ આ પ્રકારનો ઉપયોગ કર્યો છે. વિશેષ તો એ કે દોહરા પદ્યગમ જેવા દિંદગ્યાખી છંદોમાં, આ અમુક છંદોભંગી તો ગુજરાતી જ એમ કહી શકીએ એટલું એમાં વ્યક્તિત્વ બતાવ્યું છે. શામળ જેવાએ તો આ જાતિઓ નિવાપ લાગ્યે જ ખીજા પ્રકારો અજમાવ્યા છે.*

* હમણાં શ્રી હનગલાલ વિદ્યારામ રાવળનો એક દુસ્તવિખિત સંગ્રહ મારી પાસે આવ્યો છે તેમાં શામળે રચેલો કાવિકાનો ગરબો છે. તપાસ કરતાં આ જ ગરબો થોડા પાઠદેર સાથે અખિંદેન્દુશેખર નામના ગરબાગરબી સંગ્રહમાં 'પતાઈ રાતનો ગરબો' એ નામે પૃ. ૧૫૬-૫૯ ઉપર છાપેલો છે. પ્રો. મ. ર. મજનુદારે મને જણાવ્યું છે કે તેમણે ખેંચુ શામળના કૃષ્ણચન્દ્રનો એક ગરબો પ્રતમાં લેયો છે.

પણ પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાનો પ્રધાન ધિંગો થોડાપૂરથી ઉછળતો પ્રવાહ તો દેશીઓનો. આ દેશીઓ પિંગલના અધિકારની બહાર છે એવો એક મત છે. દેશીના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતો કે. સ. કુવનો જે મત મેં ટાંકેલો છે (પૃ. ૨૨૬) તે ઉપરના જ અભિપ્રાય ઉપર બંધાયેલો છે. ખીજ તરફથી આપણા વિચક્ષણ વિવેચક નવલરામ લક્ષ્મીરામે કેટલાંય વરસ પહેલાં કહેલું છે કે દેશીઓનું પણ પિંગલ હોવું જોઈએ, જો કે તેમણે તે દિશામાં પ્રયત્ન કર્યો નથી. એ રીતે જોતાં એ દિશાનું આ મારું પહેલું જ સાબર છે. દેશીઓના સ્વરૂપની ચર્ચામાં પ્રસંગપ્રસંગે પિંગલની શક્યતા વિશે મેં લખ્યું છે, પણ દેશીઓના સંપૂર્ણ નિરૂપણ પછી એ આખા પ્રશ્નને સળંગ જોવાની તક મળે છે એટલે એ પ્રશ્નને અહીં સમગ્રરૂપે જોઈ લઈએ.

દેશીઓના પિંગલ સામેનું દષ્ટિબિન્દુ સામાન્ય રૂપે નીચે પ્રમાણે મૂકી શકાય :

૧૧૪૩૪ ૧૨

દેશીઓ ગેય છે એમાં કોઈ સંદેહ નથી. એ લલકારીને ગાવા અર્થે જ રચાઈ છે. એનું સમગ્ર મૂલ્ય સ્વરૂપ ગવાતાં જ પ્રત્યક્ષ કરી શકાય. સંગીત અને કાવ્ય, સંગીત અને છન્દ એ ભિન્ન વસ્તુ છે. તો પછી દેશીઓને પિંગલમાં લાવવાનો આ પ્રયત્ન નિર્રથક નથી ?

આના જવાબમાં પહેલું તો એ કહેવાનું કે ગાનરહિત પઠનનું દષ્ટિબિન્દુ જ આધુનિક, અંગ્રેજી કવિતાના પરિચય પછીનું છે. તે પહેલાં આપણું સઘળું પદસાહિત્ય ગવાતું જ. એ ગવાતું તેમ છતાં જો તેનું પિંગલ શક્ય હતું, તો માત્ર ગેયતાને કારણે દેશીઓને પિંગલ બહારની ગણવી એ અશાસ્ત્રીય છે.

આનો સામો જવાબ સ્પષ્ટ છે. વસંતતિલકા મંદાકિન્તા વગેરે ગવાતાં એ ખરું પણ તે છંદોનો અક્ષરપિંડ અમુક આકૃતિનો જ હતો અને એ અક્ષરપિંડની આકૃતિનું સ્વરૂપ લઘુગુરુરૂપે પિંગલ આપતું. ગીતના સ્વરોથી નિરપેક્ષ એ તેને છંદના અક્ષરોના લગાતમક માપનું નિરૂપણ કરતું. માત્રામેળમાં પણ નિયત માપ છે, જો કે તેને ગણવાની રીત જુદી છે. સંસ્કૃત વૃત્તો લઘુગુરુના માપથી મપાય છે, માત્રામેળ છંદો સન્ધિઓનાં આવર્તનોના હોય છે અને પછી તેના સંધિની માત્રાઓ ગણાય છે. પણ ત્યાં સર્વત્ર અક્ષરોની માત્રા ગણતાં નિર્દિષ્ટ માપ મળી રહે છે માટે તેને છંદ કહીએ છીએ. દેશીમાં એમ થતું નથી. દાખલા તરીકે પ્રસિદ્ધ પ્રેમનંદના મામેરામાંથી જ દાખલો લઈએ :

૬૬૩ું ૧૧ સું રાગ માતૃ

૨૨ ૧૨ ૨ ૨ ૧ ૧૧ ૨ ૧૧ ૨ ૨
મહેતે વગડયો શ અ સમયા વનસાળી = ૨૨

૨ ૨ ૧૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨
લાગી હસયા આરે વણ, માંહો માંહે દે તાળી = ૨૬

૨ ૧૧ ૧ ૧૧ ૧ ૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨
કે સર તિ લક વિશાળ લાલે કીધાં છે = ૨૧

૨ ૧ ૨ ૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨
કોઈએ ન્હાનાં આળ કોડે કીધાં છે = ૨૨

૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨ ૧ ૧ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨
કોઈ જોવા કાંકી જાળ અળળા ભોડે છે = ૨૪

૨ ૧ ૧૧ ૨ ૨ ૧૧ ૨ ૧ ૧૧ ૨ ૨ ૨ ૨
કોઈ વહુવારે લજવાળ નણદી પૂડે છે = ૨૪

આવા અક્ષરવિન્યાસમાંથી માપની શી આશા રાખવી? અલખત માપ શોધવાની દૃષ્ટિએ આથી પણ વધારે વિષમ માત્રાસંખ્યાવાળી પંક્તિઓ દેશીઓમાંથી શોધી શકાય. કદાચ એ દૃષ્ટિએ આ તો ઘણી ઓછી વિષમ છે, અને એ સ્વીકારવું જોઈએ કે દેશીઓની આ રીતે માત્રાઓ ગણીએ તો લાગ્યે જ સરળેથી થશે. આ બાબતમાં એ સંસ્કૃત વ્રત્તો અને માત્રામેળ છંદો બંનેથી બુદ્ધિ પડે છે. પણ દેશીઓને પિંગલબાજી દરવાની આ પદ્ધતિ તો બહુ સ્થૂલ અને રહસ્યહીન સરલતાવાળી ગણાય.

દેશીઓના પિંગલનો વિરોધી, માત્રામેળનું પિંગલ સ્વીકારે છે. માત્રામેળ છંદોની પદ્ધતિઓમાં સંધિઓના આવર્તનો દોષ છે અને એ સંધિઓ સરખા માપના છે એમ સ્વીકારે છે. તો કહેવું જોઈએ કે આ સંધિના સ્વીકાર સાથે એ સંધિના માર્મિક સ્વરૂપની સમજણ અપરિ-
દાય' અને છે. એ સંધિ સ્વીકારીએ તો તેની સાથે સ્વીકારવું જોઈએ કે પિંગલના સંધિઓ ૪, ૮, ૫, અને ૭ માત્રાના જ અન્યા, ખીણ કોઈ સંખ્યાના ન અન્યા તેનું કારણ આ સંધિઓનો સંગીતના તાલો સાથેનો સંબંધ છે. સંગીતના તાલો અમુકઅમુક સંખ્યાની માત્રાના અનેકા છે અને તેમાં અમુકઅમુક સ્થાનની માત્રા ઉપર અમુક પ્રકારના તાલનો યજ્ઞકારો છે. એ સંગીતની કલમાત્રા પૂરવા લાપાની અક્ષરમાત્રા મૂકવાથી પિંગલના સંધિઓ થયા છે. સંગીતના એક તાલમાં પિંગલના એ એકસરખા સંધિઓ નિષ્પન્ન થાય છે. આ પ્રમાણે સંગીતના તાલો સાથે પિંગલના

સંધિઓનું અનુસંધાન કરવાથી એવું દ્રશ્ય થાય છે કે એક જ જાંદ આલે ત્યાં સુધી તેના સંધિઓનું આવર્તન થયા કરવું જોઈએ. આ સિદ્ધાન્ત સ્વીકારતાં ચાર ચતુષ્કલ સંધિઓવાળી ચોપાઈરચનાઓમાં અંત્ય સંધિ કોઈ વાર ગાલ કોઈ વાર લગા થઈ ત્રણ જ માત્રા કેમ થાય છે, દોહરામાં એકી ચરણોમાં દાદાનાં બે આવર્તનો થઈ પછી દાલદા કેમ આવે છે, પ્લવંગમમાં પણ દાદાનાં ચાર આવર્તનો થઈ પછી દાલદા કેમ આવે છે આ પ્રશ્નો પિંગલે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ ઉકેલવા જોઈએ. એનો એક જ ઉકેલ છે, તે એ કે પંક્તિના અંતના એક કે બે સંધિઓમાં કાલમાત્રા અને અક્ષરમાત્રાનું પ્રમાણ બદલાય છે. સામાન્ય રીતે એક માત્રાવાળો ગણાતો લઘુ અને બે માત્રાવાળો ગણાતો ગુરુ વધારે કાલમાત્રાઓ પૂરે છે. ચોપાઈના અંત્ય ચતુષ્કલમાં આવતો ગા ત્રણ માત્રાનો બને છે, દોહરા પ્લવંગમમાં આવતા ગાલગામાં પહેલો ગા ત્રણ અને બીજો ચાર માત્રાનો બને છે. અર્થાત્ માત્રાબેળ જાંદના પ્લુતો પિંગલે સ્વીકારવા જોઈએ. અને તે માત્ર ત્રણ માત્રાનો જ પ્લુત નહિ પણ તેથી વધારે માત્રાનો પણ. અને આ સ્વીકાર, તે શાસ્ત્રસંગતિને માટે ઉપગમી કહેલી માત્ર યુક્તિ નથી, પણ શ્રુતિસંસ્કાર, શ્રવણના અનુભવનું સાચું પૃથક્કરણ છે. તેને જાંદના પદનમાં તેને સ્થાનના ગુરુઓ તેટલીતેટલી માત્રાના પ્લુતો છે જ.

પ્રતિપક્ષી અહીં નવો પ્રશ્ન કરશે. અને વિરોધ છોડવાને બદલે વિરોધનો પ્રદેશ વધારી શકશે. તે કહેશે પિંગલ શાસ્ત્ર છે, માટે તેમાં માપ તો હોવું જ જોઈએ. હવે જો એક અક્ષરમાત્રા કોઈ વાર એક કાલમાત્રા પૂરે, અને કોઈ વાર બે કે ત્રણે તેટલી સંખ્યાની માત્રાને પૂરે, તો તેથી શાસ્ત્ર અશક્ય બને છે. આનો જવાબ એ છે કે કેટલી માત્રા પૂરવી એ શાસ્ત્રનિયત છે, અને તે જાંદમાં સન્ધિના અને એ સન્ધિની અંદરના અમુક સ્થાન ઉપર આધાર રાખે છે. ચોપાઈના અમુક સંધિના અમુક સ્થાનનો જ ગા ત્રણ માત્રાનો થાય છે, દોહરા પ્લવંગમમાં અમુક સંધિ પછી આવતો અમુક સ્થાનનો જ ગા ત્રણ માત્રાનો, અને અમુક સ્થાનનો જ ચાર માત્રાનો બને છે અને એમ પ્લુતો આવી કાલમાત્રાસંધિનાં આવર્તનોને નિયમિત પ્રવાહબદ્ધ કરી આપે છે. એટલે કે જુદીજુદી સંખ્યાની માત્રાના પ્લુતોનો સ્વીકાર એ શાસ્ત્રસંગત છે, તેમાં શાસ્ત્ર-વિકાસ, શાસ્ત્રસંપૂર્ણતા રહેલી છે, શાસ્ત્રઅલિપ્યારિતા રહેલી નથી. ઉપરના પ્લુતોના પ્રસંગો પણ નિયમના અમલમાં આવી ન જાય માટે આપણે એમ કહેવું જોઈએ કે કાલમાત્રાસંધિની માત્રા સાથે અક્ષર-

સાત્રાનો નિયતસંબંધ હોય ત્યાં એ સંબંધનું નિરૂપણ કરવું તે પિંગલનું કામ છે.

આ નિયત સંબંધ એક જ પ્રકારનો નથી હોતો. ઉપરના કાષ્ઠમાર્ગ અમુક રચનાના સંધિની અમુક અક્ષરમાત્રા, તે અમુક સંખ્યાની કાલમાત્રા પૂરે એવા પ્રકારનો છે. પણ ધનાક્ષરી અને મનદરમાં એ સંબંધ ભુલ પ્રકારનો છે. આ બન્ને છન્દોમાં ચતુરક્ષર સંધિઓ આવે છે. અને તેનો કાલમાત્રા સાથેનો સંબંધ એવો છે કે દરેક ચતુરક્ષર સંધિ કુલ આઠ કાલમાત્રા પૂરે. તે કૌની રીતે પૂરવી, અર્થાત્ દરેક ચતુરક્ષર સંધિનો દરેક અક્ષર, તે સધુ હોય કે ગુરુ હોય, પણ બબ્બે માત્રાનો ઉચ્ચારવો, કે સધુનો એક માત્રા ઉચ્ચાર કરી ગુરુઓને જરૂર પૂરતા ખુનો કરવા, તે પાંદડ કે ગાયકની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. અક્ષયન અર્ધી કાઠને સાગે કે આજ સુધી ધનાક્ષરી મનદરનું સ્વરૂપ પિંગલમાં સાદામાં સાદું ગણાતું, તેને આ નવું નિરૂપણ વધારે અવરુ માત્ર કરે છે. તો જરૂર એ છે કે, વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રમાં જેમ વર્ણવાદ સહેલો જણાતો તદ્ અશાસ્ત્રીય હોય છે તેમ આ શાસ્ત્રમાં પણ સહેલું જણાતું નિરૂપણ ખોટું નહિ પણ કેવળ સ્થૂળ, અપૂરતું હતું અને ઉપર આપ્યું તે જ તેનું ખરું નિરૂપણ છે.

ત્યારે હવે દોઢરાજેવી રચનાઓ અને આ મનદરજેવી રચનાઓ બન્નેને ધ્યાનમાં લેતા માત્રમેળ પિંગલ માટે એમ કહેવું પડશે કે અક્ષર-પિંડમાં પહેલી કે બીજી પદ્ધતિએ સંધિઓ પ્રતીત થાય, અને એ સંધિઓનો કાલમાત્રા સાથેનો સંબંધ નિયત કરી શકાય એટલે પિંગલ-શાસ્ત્ર પ્રવૃત્ત થઈ ચૂક્યું.

અને આ મનદર ધનાક્ષરી છંદો એક બીજી દિશાનું મૂલ્યન કરે છે, જે પણ માત્રમેળ પિંગલે સ્વીકારવું જોઈએ, અને તે એ કે મૂળ સંગીતના એક તાલની માત્રાઓના એ અક્ષરસંધિઓ થયા, તેમાં પાછા મનદર ધનાક્ષરી જેવામાં ચતુષ્કલ અક્ષરમાત્રા સંધિઓ રહ્યા, અને તે ઉપરાંત તેના એવા મોટા અષ્ટકલ સંધિઓ પણ તેના પર આક્રમક થયા કે આરોપાદા, જેને મેં હિથાપતિમાં અધનિરામથી દર્શાવ્યા છે.

અર્ધી સુધી જૂના પરંપરાગત માત્રમેળ પિંગલમાં આપણે જે કંઈ ઉમેર્યું, તે બધું પરંપરાથી માન્ય કંઈક માત્રમેળ છંદોના સંપ્રદાય અને શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ આવશ્યક એવા નિરૂપણને અંગે જ ઉમેર્યું છે. આ કહેવું કે અર્ધી સુધી પિંગલ વિશે જેજે વિધાનો કર્યા, અક્ષરસંધિઓના

કાલમાનાઓ સાથેના જેને સંબંધો શાસ્ત્રમાન્ય કર્યા, એ વિધાનોના અતિ-દેશથી જ, અને એ સંબંધોના વ્યાપારથી જ માત્રામેળ સાથે દેશીઓ સંબંધ ધરાવે છે. એવો સંબંધ જ્યાંજ્યાં જણાય ત્યાંત્યાં પિંગલનો શાસ્ત્ર-તરીકેનો અધિકાર પહોંચે છે. ન પહોંચે ત્યાં અલગત નહિ.

દવે પ્રતિપક્ષીએ ઉઘાડરેલી મામેરાની દેશી તરફ નજર કરીયું તો તેના પડનથી જણાશે કે એ દેશી સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલ સંધિઓમાં વહેંચાય છે. દરેક ચતુષ્કલ સંધિ ચાર કાલમાત્રા લે છે. અલગત આ સંધિઓ લાંબા પડનથી જ પ્રતીત થાય છે. અને એવા પડનમાંથી જ એક બે આદર્શ પંક્તિ જડી આવે છે, જે પ્રમાણે બધી પંક્તિઓના સંધિઓ પછી પાડવાના હોય છે. એવી પંક્તિ અલગત

કેસર તિલક વિશાળ લાલે કીધાં છે

એ છે અને તેમાં પ્લુતિ પૂરતાં નીચે પ્રમાણે તેની ઉત્થાપનિકા થાય :

કેસર, તિલક વિ; શાળ, લાલે; કીધાં, છે—;

દાદા દાદા ; દા: દા, દાદા; દાદા, દા દા;

તરત જોઈ શકીયું કે આ રોગાની દેશી છે. અંત્ય સંધિનો ગુરુ પ્લુત-ધર્મ આખા ચાર કાલમાત્રાના સંધિને પૂરે છે. આપણે જાણીએ છીએ કે રોગાના ત્રીજા સંધિમાં ઘણીવાર કોઈ વિચિષ્ટ જન્દોલંગી આવે છે તે પ્રમાણે અહીં ગાજલ આવે છે, અને આખી દેશીમાં તે એ સ્થાને આવે છે. અનેક દેશીઓના અનુલયથી આપણે જાણીએ છીએ કે અંત્ય સંધિમાં પ્લુત આવે, પણ ઘણીવાર પ્લુત ન આવતાં, પછીની પંક્તિના આદ્યઅક્ષરોથી એ સંધિ આખો બને, અને એ રીતે બે પંક્તિઓ રેણુર્ધ જાય છે. ઉપરની પંક્તિ પછીની :

કોઈએ, ન્હાનાં; આળ, કેડે; લીધાં, છે

કોઈ;] જોવા, ઠાલી; છાજ, અજળા; છોડે, છે

કોઈ;] વહુવા, ર લજ; વાળ, નણદી; પૂંડે, છે—

અહીં આપેલી ત્રણેય પંક્તિઓનો અંત્ય 'છે,' ચાર માત્રાનો પ્લુત નથી, પણ બે જ માત્રાનો છે અને તે પછીની પંક્તિના 'કોઈ' સાથે જોડાઈ તેનું એક ચતુષ્કલ બને છે. અને પ્રવાહ રોગાનો જ ચાલુ રહે છે.

પ્રતિપક્ષી અહીં વાંધો લે કે કોઈ જગાએ અંત્ય સંધિ પ્લુતનો હોય, કોઈ જગાએ પ્લુતનો ન હોય, એ અનિયમ નહિ? એ અનિયમ

નથી એ વિકલ્પ છે, અને વિકલ્પ એ દૂષણ નથી. અને એ વિકલ્પ ક્યાં છે અને ક્યાં નથી એ યોગખવામાં જરા પણ વિચાર થતો નથી. એટલે એ ક્ષણિકારક નથી. એટલું જ નહિ, આ વિકલ્પથી જન્મતા વાસ્તુપ્રવાહમાં વૈવિધ્ય આવે છે.

આપણો પ્રતિપક્ષી હજી એક દાખલો આપશે એમ કહીએ :-
સુદામાચરિતમાંથી લઈએ :

કહ્યું હ મું રાગ મહાર

ગોવિંદે માંડી ગોહડી કહોને મિત્ર અમારા
સાંભળવા આતુર છું સમાચાર તમારા
શે દુઃખે તમે દુઃખળા એવી ચિંતા કેહી
મન મૂકીને કહો મને મારા બાળસનેહી

દસમા પ્રકરણમાં જ પટ્ટકલોની દેશીતા દાખલા તરીકે આપણે આ દાખલો લીધેલો છે. અને તેની ઉત્થાપનિકા ત્યાં નીચે પ્રમાણે આપી છે :

ગોવિંદે; માંડી—; ગો—હ; ડી કહોને; મિત્ર અ; મારા—;
સાંભળ; વાચા—; તૂ—ર; છું સમા; ચાર ત; મારા—;
શે દુઃખે—; ખે તમે; દુ—ખ; બા એવી; ચિંતા—; કે હી—;
મન મૂ; કીને—; કહો—મ; ને માર; બાળ સ; ને હી—;

લુઓ પૃ. ૨૮૭

પ્રતિપક્ષી આપણને કહી શકે કે ઉપર પ્રમાણે સધિઓમાં અક્ષરવિન્યાસ કરવાને બદલે ખીછ ગમે તે રીતે, દાખલા તરીકે નીચે પ્રમાણે કરી શકાશે :

ગોવિં—, દે માંડી, ગોહડી, કહોને—, મિત્ર—, અમારા

હું કહું છું, આમાં ભલે આમ કયું, પણ પછાતી પદ્ધતિમાં ફેરફાર કરી લુઓ જોઈ! આમ કરાશે ?—

સાંભળવા, આતુર, છું—સ, માચા—, રન—, મારા

આ રીતે વહેંચાતા શબ્દો અત્યંત કણકટુ અને છે. ફરી આમ કરી લુઓ :

સાંભળવા—, આતુર, છું સમા, ચાર—, તમારા

અહીં પણ પહેલો શબ્દ બહુ જ કણકટુ રીતે વહેંચાય છે, અને આ મનસ્વી સાંધિવલજનથી એક સુંદર જંદોલંગીનો નાશ થય છે. ખીન કાઈ સ્થાનનાં પટ્ટકલોમાં શબ્દોની વહેંચણી ગમે તેમ થાય પણ આ જન્મતા જે વિશેષતાઓ નિયત છે. આમાં ત્રીણું પટ્ટકલ ગાલનું અનેકું છે. અને

છેલ્લામાં બે ગુરુઓ આવે છે. અને એ બંને ભંગીઓ સાચવીને સંધિઓમાં અક્ષર વહેંચતાં ઉત્થાપનિકા લગભગ ઉપર પ્રમાણે જ થશે અને બીજી: “સાંભળવા આતુર” એટલા ખડને આમ—

સાંભ—, ગવા આ,

કરીએ કે

સાંભળ, વા આ—, તૂ—૨

એમ કરીએ એ બેમાં શબ્દોનું સ્વાભાવિક વિભજન બીજી ઉત્થાપનિકામાં જ થાય છે એ દેખીતું નથી? પ્રતિપક્ષી વાંધો ઉઠાવશે કે ત્યારે તો સંધિ-એમાં અક્ષરવિન્યાસ માપથી નથી થતો, પણ શબ્દના પિંડ ઉપર ધ્યાન રાખીને કરવો પડે છે, અર્થાત્ એ શાસ્ત્ર ન થયું. તો જવાબ એ છે કે શબ્દના અક્ષરોના માપ ઉપર ધ્યાન આપતી વખતે પણ એ શબ્દ છવનો છે, અને તેણે અર્થઘોતનનું કામ કરવાનું છે, તેને હાથી તેની પ્રકૃતિચિરુદ્ધ ન તોડવો જોઈએ પણ અનુકૂળ રીતે તોડવો જોઈએ, એ સિદ્ધાન્ત પિંગલે માન્ય કરવો જોઈએ, અને સંસ્કૃત વૃત્તોના પિંગલશાસ્ત્રમાં આવતી આખી યતિચર્યા આ દષ્ટિથી કરવામાં આવે છે. અલખન જાતિગ્યના-ઓમાં અને દેશીઓમાં સંસ્કૃત વૃત્તો જેવી યતિ નથી, એ મારો સિદ્ધાન્ત છે, અને સંધિનો અંત એ યતિ નથી જ, છતાં માત્રામેળ છંદોમાં પણ કર્ણકટુ રીતે શબ્દોને સંધિઓમાં ન વહેંચવા જોઈએ એ સિદ્ધાન્ત પિંગલે માનેલો છે અને હેમચન્દ્રે એક આર્યોનું સચોટ દષ્ટાન્ત આપી શબ્દવહેંચણી કેટલી કર્ણકટુ હોઈ શકે તે દર્શાવેલ છે. * કોઈ પિંગલ, શબ્દની અર્થવાહકતાની ઉપેક્ષા કરી શકે જ નહિ, સંસ્કૃત છંદો ત્રિશે યતિચર્યા થઈ શકે છે, અને ત્યાં પણ એ ધણી ઝીણવટ સુધી ગયેલી છે. માત્રામેળમાં એ ચર્યા એથી પણ ધણી વધારે ઝીણવટ સુધી લઈ જવી પડે, અને છતાં પૂર્ણ ન થાય, માટે માત્ર તે તરફ ધ્યાન દોરી, કવિની શબ્દ અને તેના ઉચ્ચારની સૂક્ષ્મ સમજ ઉપર તે છોડી દેવી પડે, હસ્તવદીર્ઘની છૂટનું જેમ કરવું પડે છે તેમ. પણ એનું શાસ્ત્ર વિકસ્યું

* તેન શશિમુખિ ગતેન સખિર્કિ પ્રિયેણ કુરુ માનમપિ તસ્મિન્ ।

સ તવ વરતનુ સમદનઃ સ્વયમેવ સમેતિ ચરણયુગ્મ ॥

છંદોનુશાસન પૃ. ૨ વ

કેવળ શબ્દોની કટંગી વહેંચણીથી પૂર્વાર્ધનું ઉચ્ચારણ અતિશય દ્વિષ્ટ થઈ ગયું છે, તે હરકોઈ જોઈ શકશે—સંસ્કૃતના પૂરા જ્ઞાન વિના પણ.

ન હોય કે સંપૂર્ણ થવું અશક્ય હોય માટે એ દષ્ટિ અપ્રસ્તુત છે એમ કહી શકાય નહિ. અને જાતિજન્દોમાં અને દેશી રચનાઓમાં આ મુદ્દમ સંસ્કારિતા અત્યંત આવશ્યક છે.

એટલે “સાંભળ, વા આ—, તૂ—ર” એ અક્ષરવિન્યાસ જ ત્યાં યોગ્ય છે એમ સ્વીકારવું પડશે. પણ હજી એક પ્રશ્ન રહેશે.

“ગોવિંદે, માંડી—” અને “ગોવિં—દે માંડી” એમ બંને અક્ષરવિન્યાસો શક્ય રહે છે તેવું કેમ ? હું હજી પહેલી ભંગી જ વધારે શબ્દભુક્ત છે એમ માનું છું, પણ સિદ્ધાન્ત તરીકે સ્વીકારું છું કે દેશીઓમાં એવાં રચાતો આવે જ્યાં બે વ્યક્તિઓ ક્ષિત્ત રીતે શબ્દોને સંધિઓમાં વહેંચે. પણ એમ થવાથી શાસ્ત્ર અશક્ય બની જાય છે એમ હું સ્વીકારતો નથી. જેમ દેશીઓમાં હસ્વદીર્ઘની છૂટ રહે છે, તેમ આ પણ એક છૂટ રહે છે. એટલાથી શાસ્ત્રની શક્યતા મટી જતી કહેવી એ મને વ્યવહારુ લાગતું નથી.

હજી ઉપરના દ.ખસા ઉપરથી જ એક વિશેષ વાંધા ઉઠાવી શકાય. “ગોવિંદે” એ સંધિમાં છ થે માત્રાઓ અક્ષરથી પુરુષ રહે છે. “માંડી”માં સામાન્ય રીતે ચાર અક્ષરમાત્રાઓ છે, અને તેમાં પ્લુતિથી બે પૂરવી પડે છે. ‘ગોદ માં ત્રણ પૂરવી પડે છે.’ આમ કોઈ સંધિમાં વધારે કોઈમાં ઓછી પૂરવી પડે છે. અર્થાત્ એમાં અનિયમ પ્રવેશે છે. અક્ષરોનો માત્રા સાથે કોઈ નિયત સંબંધ ન આવે. આમા દટીકતતું વિધાન ખરું છે છતાં વધારે ચોક્કસાઈ માટે પ્રથમ કહેવું જોઈએ કે ત્રીજા પદ્ધતિમાં ગાલ છ માત્રાનો અને એ નિયત સંબંધ છે હેટલા પદ્ધતિમાં ગાલ છ માત્રા પૂરે એ પણ નિયત સંબંધ છે. આટીનાં પદ્ધતિમાં અક્ષરમાત્રા અને કલમાત્રા વચ્ચે નિયત પ્રમાણ નથી. પણ ત્યાં એ પ્રકારનો નિયમ છે કે કોઈ સંધિને છ કલમાત્રાવાળો કરવો, તે માટે તેમાં જરૂરની હોય એટલી માત્રાઓ શબ્દના ઉચ્ચારણને અનુકૂળ રીતે પ્લુતિથી ઉમેરવી. કોઈ કહે કે આ તે નિયમ કહેવાય ? પણ મનદર અને ઘનાલર્ગમાં આપલે, આવે જ નિયમ સ્વીકાર્યો છે. ચાર અક્ષરોથી ત્યાં આપણે આઠ કલમાત્રા સંધિ પૂરવાનો છે, તેમાં છતાં કેટલી પૂરવી એ એ અક્ષરો જોઈને નક્કી કરવાનું છે. અર્થાત્ એ મનદર-ઘનાલર્ગના નિયમનો જ અર્થ દેશીમાં અતિદેશ થાય છે.

અહીંમુઘીની ચર્ચા ઉપરથી જ એક સંધિ મુદ્દો છે. જાતિજન્દોમાં

હસ્તકીર્તની છૂટ લેવાય તે પણ દેશીમાં લેવાય, અને વધારે પ્રમાણમાં જાતિછંદોમાં અમુક જ છંદોમાં અમુક જ રચાને અમુક માનાતો ખુલ્લુ આવે તો દેશીમાં ગમે ત્યાં ખુલ્લુ આવી શકે મનહર જેવા જાતિછંદમાં એક ચતુરક્ષર સંધિમાં જેટલા લઘુઓ હોય તેટલી જ માત્રાઓ ઉમેરાય તો દેશીમાં એક સંધિમાં જેટલી ખૂટતી હોય તેટલી ઉમેરાય, એમ, જાતિ-છંદોમાં જુદાજુદા છંદમાં જે એકેક છૂટ કે શૈથિલ્ય છે, તે બધી દેશીમાં એક સાથે યથેચ્છ લેગી યદા હર્ષએ તો પરિણામે અનવસ્થા, અનિયમ જ ન પ્રવર્તે ? આ સિદ્ધાન્તનો પ્રશ્ન નથી, હકીકતનો છે. તેનો જવાબ એ છે કે જ્યાંસુધી દેશીના પદનથી, -અને તે માત્ર એકાદ પદિતના પદનથી નહિ પણ કીકરીક લાંબા પદનથી-અક્ષરસંધિઓ, અને તેણે પૂરવાનો કાલમાત્રા સંધિ પ્રતીત થાય ત્યાં સુધી તે પિંગલની હકૂમતમાં ગણાય. અલખત આને પરિણામે એમ બને કે અમુક કૃતિને અમુક વ્યક્તિ પિંગલમાં આણી શકે અને બીજો ન આણી શકે, પણ આ પ્રસંગ સિદ્ધાન્તને હાનિકારક નથી.

એક છેવટનો વાંધો જે ખરેખર ઘણો મહત્ત્વનો છે તે લઘુએ. મેં ગયા પ્રકરણમાં નીચેની કૃતિ લઘુ તેની ઉત્થાપનિકા આપેલ છે :

નાગર નંદજીના લાલ

રાસ રમન્તાં મારી નયડી ખોવાણી

કાના જડી હોય તો આલ્ય

રાસ રમન્તાં મારી નયડી ખોવાણી

આતી ઉત્થાપનિકા મેં નીચે પ્રમાણે આપેલી છે.

નાગર] નં દ, જીના; લા-;-લ;

રા-, સે રે; મન્તાં, મારી; નેચ, ડી ખો;વાણી

અહીં મેં ઉત્થાપનિકા આપી છે તે અલખત આ ગીત ગવાતું સાંભળ્યું છે, તે ઉપરથી આપી છે. અહીં મને પ્રતિપક્ષી પૂછી શકે કે મેં આ ગીત સાંભળ્યું ન હોત તો માત્ર તેના શબ્દો અને અક્ષરો અને અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી હું આ સંધિઓ શોધી શકત ? અલખત હું ન જ શોધી શકત. અને તો પછી પ્રતિપક્ષી કહી શકે કે આ દેશીના પિંગલનો આખોય આધાર સંગીત ઉપર આવ્યો. એ સંગીતનિરપેક્ષ ન રહ્યું. અને એમ તો પછી જેજે ગાય છે તે સર્વ પિંગલમાં આણી શકાય, કારણકે બધાં સંગીત-નાં ગીતો પણ સ્વરવિધિમાં સુદાય છે ત્યારે તાલના માત્રાવિભાગોમાં

ગીતના અક્ષરો વહેંચેલા જ દેખા છે. એ અર્થ જ નમારા પિંગલના સંધિઓ થઈ ગયા ?

આ દલીલ ખુબ અગત્ય દેખાય છે પણ તેથી દેશીઓના પિંગલની શક્યતા હણતી નથી. દેશીઓના અક્ષરોને માત્ર જોઈને તેના સંધિઓ પાડવાના હોવા નથી એ ખરું, પણ હું સામેથી પ્રશ્ન છું કે જેણે દોહરાનું પદન કે એ ત્રણ સ્વર સહિતનું શુંજન સાંભળ્યું નથી તે માત્ર દોહરાના અક્ષરો જોઈને તેનું પદ્ય તરીકે પદન કે શુંજન કરી શકશે ? તેમ જ જેણે વસંતવિજયનું પદન કે શુંજન નથી સાંભળ્યું તે વસંતવિજયના અક્ષરો માત્ર જોઈને તેનું પદન કે શુંજન કરી શકશે ? અદ્ભુતમા નથી કરી નય તો ભલે, પણ સ.માન્ય રીતે એવા પદનના સંસ્કારો વિનાનો માણસ માત્ર અક્ષરો વાંચીને પદન નહિ જ કરી શકે. કાવ્ય સમજવાને કાવ્યના અને દુનિયાના અનુભવના સંસ્કારોવાળા સહૃદયની અપેક્ષા છે તેમ જ હજી સમજવાને માટે પણ હજીના સંસ્કારોની, માત્રામેળ હજીના પેત્રણ સ્વર સાથેના પદન કે શુંજનના સંસ્કારોની અપેક્ષા છે જ. અંધી કલા એક દષ્ટિએ સર્વગમ્ય હોવા છતાં તેના ભાવકમાં તત્ત્વજ્ઞાસંસ્કારોન્ય અમુક અધિકારની આવશ્યકતા રહે છે. તેમ અહીં આ ગીત જેવાં ગીતો સાંભળ્યાં હોવાના સંસ્કારોની અપેક્ષા છે. અને એવાં ગીત સાંભળ્યાં હોય તો પછી આ ગીતોના સંધિઓ શોધવામાં મુશ્કેલી નથી આવતી. વંદાને અન્યાસથી પ્રતીતિ થાય છે કે દેશીની આંધણીમાં અમુક ચમત્કારક ભંગી હોય છે, અને કવિઓ અનેક રીતે ફેરફાર કરતાં છતાં એ ભંગીને ખરું જ રચાયાવિદ રીતે સાચવી લેના હોય છે. જેમ ઉપર ‘ગોવિંદ માંડી ગોહરી’ દેશીમાં ત્રીજા અને છઠ્ઠા સંધિની ભંગી આખી દેશીમાં સચવાઈ છે. આગળ આપેલી નરસિંહ અને દયારામની એક જ પ્રકારની અટપટી રચના, એટલી અંધી અટપટી છતાં તેમાં તેની ભંગીઓ અદાબર સચવાઈ છે. આપણે કરી જોઈએ: નરસિંહનું :

જમો તો જમાડું રે હવન મદારા: ૧૬

બહાલાજી મારા, સોનાનુ યાગ જરી લાવું

કાંઈ મોતીડે વધાવું રે હવન મારા

દયારામનું :

હામેદર દુખ્યાં ક.પો રે પાવલે લાવું ૧૭

નંદલાલ નિર્મળંદ આપો રે એ વર માડું

ગદાચાહુ હું હું પળપળતો અપરાધી
ભરેલો આધિવ્યાધિ રે પાવલે લાગું

અન્ને ગીતોના ઉત્થાપનિકાના સમાન અંશે ઉપરનીએ કષ્ટતાં અન્નેમાં
એક જ ભંગી કેવી રીતે સચવાઈ છે તે તરત ધ્યાનમાં આવશે :

નરસિંહ : જો, તો જ : માપું, રે—; હ—, વન; મારા
દયારામ : ઘા| મોહ, દુખડા; કાપો, રે—; પા—, વલે; લાગું
નરસિંહ : વા| લાહ, મારા; —સો, વણ; ચાળ, ભરી; લાવું,—
દયારામ : વા| લાહ, હું છું—પળ. પળ; તો—, અપ; રાધી—
નરસિંહ : કેં;| મેતી, રે વ; ધાવું, રે—; હ—, વન; મારા,—
દયારામ : ભા;| રેલો, આધિ; વ્યાધિ. રે—; પા—, વલે; લાગું,

સંધિ બહાર રાખવાના પંક્તિના આદ્યાક્ષરો જુઓ, સંધિઓ જુઓ,
સંધિઓ જુઓ, દેશીમાં રે નું ચાર માત્રાનું નિયત સ્થાન જુઓ, રે પછીનો
એવો જ એક ચાર અક્ષરનો પ્લુત ગુરુ જુઓ, સંધિવિન્યાસ જુઓ,
અને ખાસ કરી વાચાહુ વાળી પંક્તિમાં ત્રીજા ચતુષ્કલમાં બરાબર પહેલી
બે માત્રા અન્નેની કૃતિમાં અનક્ષર છે, જેથી ત્યાં અક્ષર વિના તાલ
નાંખવાનો ચમત્કાર આવે છે, તે જુઓ, તે જણાશે કે દેશીના કવિઓના
અક્ષરવિન્યાસમાં આપણે ધારીએ છીએ તેટલો અનિયમ નથી પ્રવર્તેલો.
અને અભ્યાસના અભાવે તેમાં જે સૂક્ષ્મ સંધિબંધારણના નિયમો છે તે
આપણે જાણતા નથી, તેથી આપણને અનિયમનો ભાસ થાય છે. ખરી
રીતે આ ભંગીઓ એટલી બધી છે કે તેને નિયમબદ્ધ કરી શકાય નહિ, માત્ર
તેની દિશા સૂચવી શકાય અને અહીં મેં તેનો જ પ્રયત્ન કર્યો છે. આટલું ક્યારે
પછી આ ગીતોના સંધિઓ શોધવામાં મુશ્કેલી નથી આવતી. અને દેશી
ગદાયાના સંસ્કાર ઉપરથી દેશીઓના સંધિઓ શોધી શકાય છે. આમ કરતાં,
બધા સંગીતનાં ગીતો પિંગલમાં આવી જશે એ નિગમન સાચું નથી. સદ્ગત
ભાનબહેન સંગીતના ગ્રંથોમાં કેટલાંય એવાં ગીતો જડશે કે જેને ગવાતા
સાંભળ્યા પછી પણ તેમાં સંધિઓ નહિ જડે, ગદ્યતાં સાંભળ્યા પછી પણ
એ બેત્રણ સ્વરોથી પાઠ્ય કે ગુંજનદક્ષમ નહિ બને. એ ગીતો ખરા
અપદ્યાગ્ય છે, તેનો ગદ્ય કે પદ્ય એકકેય રીતે પાઠ નહિ જ શક્ય છે. આ
દૃષ્ટિએ હું એમ કહું કે દેશીઓ એ ગેય-પાઠ્ય છે. એ ગેય છે છતાં તે સાદે
બેત્રણ સ્વરોથી પાઠ્ય પણ છે. અને પાઠ્ય છે માટે તે પિંગલાધિકારમાં
આવે છે. દેશીઓ ગેય હોવા છતાં તેનો પ્રધાન ઉદ્દેશ પદ્યનારા તેનો કાવ્યાર્ય

બાવકના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત કરવાનો છે, સંગીતની ચીજની પેઠે, ચીજના અવલંબનથી ગીતના સંસ્કારો પાડવાનો નથી. દેશીમાં ગેયતા છે પણ તે કાવ્યમાં ગૌણરૂપે જ વસે છે, તેના અર્થને અનુકૂળ રહીને જ આવે છે, અને તેથી તે પાઠ્ય રહે છે, અને પિંગલપ્રદેશમાં આવે છે. આવી રીતે દેશીઓ પિંગલ અને સંગીત બન્નેના અધિકારમાં આવે છે. અને કલાઓનો યોગ સમન્વયદ્વારા થાય છે તેથી ત્યાં બે કલાઓની સત્તાઓનો વિરોધસંભવ માનવો એ ભૂલ છે.

અલખત એક વાત સ્વીકારવી જોઈએ. દેશીનું ખરું મૂત સ્વરૂપ તે ગવાય એ છે. તેના સંધિઓમાં તેનું પૂર્ણ મૂર્ત સ્વરૂપ આવી જતું નથી. પણ તે તેના પિંગલના અસ્તિત્વને આધાર્તા નથી. નાટકનું ખરું વાસ્તવિક સ્વરૂપ તે ભજવાય એ છે, પણ તેથી તે સાહિત્ય તરીકેની આવ્યકૃતિ મટી જતું નથી, (જોકે કોઈ નાટકો એવાં હોય કે તે ભજવી જ શકાય, કેવળ વાંચવામાં તે કલાના સંસ્કારો પાડે નહિ.) એટલું જ નહિ, દેશીઓ ગવાય તે સાથેસાથે તેના સંધિઓના સ્પષ્ટ સંસ્કાર પડે તો તેથી તેના કાવ્યસંસ્કારો પણ વધારે સુરેખ પડે છે. જેમ કાવ્યમાં છન્દની ખૂબી હોય છે, અને તે કાવ્યનો જ ભાગ છે, તેમ દેશીઓમાં તેના સંધિઓ, તેના ખુલ્લો, તેની છન્દોભંગીઓ એ સર્વમાં તેની ખાસ ખૂબીઓ રહેલી હોય છે. દેશીઓ એટલા બધા પ્રકારની છે કે એ બધીની ખૂબીઓના દાખલા અહીં આપી શકાય નહિ, પણ ઉદાહરણોમાં જ્યાંજ્યાં એકદમ નજરે લાવી શકાય એવી ખૂબીઓ જણાઈ ત્યાંત્યાં મેં તે તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. અને આ દેશીઓ તરફ આપણા વિવેચકોનું પૂરતું ધ્યાન જાય તો જેમ હાલ વિવેચકો સંસ્કૃતવૃત્તોમાં છન્દોના ભંગીભેદ, છન્દોનું વૈનિધ્ય, છન્દોમાં લીધેલી છૂટ એ સર્વની ખૂબી રહસ્ય વગેરે બતાવે છે, તેમ દેશીમાં કરી શકશે. એથી આગળ જઈ હું એમ પણ કહી શકું, કે છન્દના પ્રભુત્વથી હાલનો કુશળ કવિ જેમ સંસ્કૃતવૃત્તોમાં છન્દોભંગીથી અસર ઉપજાવી શકે છે તેમ હવે પછી કવિઓ દેશીઓની ભંગીઓના અભ્યાસથી નવી ભંગીઓના પ્રયોગો કરી શકશે, ગરબીઓમાં, ભજને માં, દેશીઓમાં જ માત્ર નહિ, પણ મત્રામેળ વૃત્તોમાં પણ.

અને હું ધારું છું એવી દલીલ તો કોઈ નહિ કરે કે પિંગલના સંધિઓ અને એ સંધિઓમાં દેશીનો અક્ષરવિન્યાસ નિયત કરીને હું સંગીતધારની સ્વતંત્રતાને મર્યાદિત કરું છું, કે સંગીતના પ્રદેશમાં હસ્તોપ ૨૪

કરું છું. પિંગળે અને સંગીતે બે લિંગ છે, તે પિંગળે વ્યવસ્થિત કરવાથી સંગીતને શી રીતે બાધ આવે? સંગીતકારને પિંગળના સંધિઓથી સ્વતંત્ર રીતે ગાવાનો હક છે, અને તેને કાંઈ મર્યાદિત કરી શકે નહિ. દેશીનો પિંગળનો અર્થ એ છે કે અમુક દેશીનું પરંપરાથી મેળવું સ્વરૂપ અમુક છે, અને એ સ્વરૂપે પિંગળપદ્ધતિએ અમુક રીતે પૃથક્કરણ કરીને નિયત કરી શકાય છે. એ સ્વરૂપની મર્યાદા ને સ્વીકારવી હોય તે એ દેશીને ગમે તે રીતે ગાઈ શકે,—માત્ર એ વખતે તે પરંપરાગત દેશી નહિ રહે એટલું જ. સંગીતકાર તો ગદ્ય પણ ગાઈ શકે છે, અને આપણે, ગદ્ય, રાગડો તાણીને પડવાનું સાહિય નથી એમ કહીએ છીએ ત્યારે સંગીતને કારને બાધ કરતા નથી,—માત્ર ગદ્યનું શુદ્ધ સ્વરૂપ શું છે તે કહીએ છીએ. અને એથી સંગીતકાર ગદ્ય ગાશે ત્યારે એ ગદ્ય નહિ હોય એટલું જ તેમથી નિષ્પન્ન થાય છે; સંગીતકારની સ્વતંત્રતાને તેથી બાધ આવતો નથી. તેમ આપણી પિંગળવ્યવસ્થાથી સંગીતને કશી હાનિ થવાનો સંભવ નથી. કોણટું સંગીતના કાલમાત્રાસંધિઓ અને દેશીઓના અક્ષર-માત્રાસંધિઓના વિશેષ જ્ઞાનથી વાગ્ગેયકાર પોતાની રચના સંગીતને વધારે અનુકૂળ કરી શકશે.

ત્રીજા અધ્યાયમાં વિષમવૃત્તો પૂરાં થયા પછી હેમચન્દ્ર માત્રાછન્દો (માત્રાછન્દાંસિ) શરૂ કરે છે. તેમાં પ્રથમ વૈતાલીય પ્રકરણ આવે છે અને પછી માત્રાસમક પ્રકરણ આવે છે. આગળ કહેલા બન્ને છન્દો અ પ્રકરણમાં આવે છે.

અહીં છન્દોનુશાસનનાં સૂત્રોનું ભાષાન્તર આપવાનો ઇરાદો નથી માત્ર તેણે આપેલું છન્દુનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું એવી ભાષામાં મૂકવાનો પ્રયત્ન છે. તે સાથે જરૂર પડે ત્યાં આ પુસ્તકમાં સ્વીકારેલી પિંગલસંજ્ઞામં પણ એ સ્વરૂપ આપેલું છે. મૂળમાં છન્દોનો સંખ્યાક આપેલો છે કાયમ રાખ્યો છે.

૧ માત્રાસમક : ચાર ચતુષ્કલો, તેમાં પહેલામાં જગણ વળ્યું છે, અંત્યમાં ગુરુ જોઈએ. નવમી માત્રા લઘુ જોઈએ. તે ઉપરાંત આ પછી આવતા બીજા છન્દોથી આને વ્યાવૃત્ત કરવા હેમચન્દ્ર આ ચતુષ્કલોમાં કેટલાક વિકલ્પો વળ્યું ગણે છે જે સર્વને ધ્યાનમાં લેત તેનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે જણાવી શકાય :—

દાદા, $\frac{\text{દાગા}}{\text{ગાદા}}$, લલગા, દાગા.

૨ ઉપચિત્રા : ઉપર પ્રમાણે જ ચતુષ્કલો પણ નવમી ગુરુ જોઈએ.

દાદા, $\frac{\text{દાગા}}{\text{ગાદા}}$, ગાદા, દાગા.

૩ વિશ્લોક : ઉપર પ્રમાણે જ પણ પાંચમી અને આઠમી માત્રા લઘુ જોઈએ. દાદા, લલલ, ગાદા, દાગા.

૪ ચિત્રા : ઉપર પ્રમાણે જ પણ નવમી માત્રા પણ લઘુ જોઈએ :

દાદા, લલલ, $\frac{\text{લલગા}}{\text{લલલલ}}$, દાગા

૫ વાનવાસિકા : ચાર ચતુષ્કલો પહેલા પ્રમાણે, પણ નવમી અને આરમ માત્રા લઘુ જોઈએ.

દાદા, $\frac{\text{દાગા}}{\text{ગાદા}}$, લલલ, દાગા

૬ પાદકુલક : આ પાંચેય છન્દોના પાદોના મિશ્રણથી પાદકુલક. તે સંસ્કૃત દષ્ટાન્ત આપ્યા પછી હેમચન્દ્ર કહે છે કે બીજા ભાષામાં ૫ આ છન્દ વપરાય છે. આનાં સંસ્કૃત પ્રાકૃત બન્ને દષ્ટાન્તોમાં પ્રા

મેળવ્યા છે. આ પછી બીજા બે આવે છે તે પણ જોઈએ.

૭ નટ્યરણુ : એક ચતુષ્કલ, પછી ચાર ગુરુ, અને આઠમી માત્રાએ

યતિ : દાદા, ગાગા ગાગા. તે પછી

૮ નૃતગતિ : બે ચતુષ્કલો પછી બે ગુરુ ફરી એક ચતુષ્કલ અને બે ગુરુ, અને બાર માત્રાએ યતિ :

દા-દા, દા-દા, ગાગા, દા-દા, ગાગા

૯ પદ્ધતિ : ચાર ચતુષ્કલો, અને પાદાન્તે અનુપ્રાસ. અપવાદ કે વિષમ ચતુષ્કલમાં જગણુ ન આવે, અને છેલ્લા ચતુષ્કલમાં જગણુ અથવા સર્વલઘુ ચતુષ્કલ જોઈએ. દાદા, દા-દા, દાદા, લલલ અંતે પ્રાસ. બે સંસ્કૃત દષ્ટાન્તો આપ્યા પછી ઉમેર્યું છે કે અપભ્રંશમાં આનો પુષ્કળ પ્રયોગ થાય છે. પ્રાસની આવશ્યકતા સૂત્રમાં જ બતાવી છે તે પણ અપભ્રંશ જન્મ હોવાનું એક ખાસ લક્ષણ છે. અહીં માત્રાસમકાદિ પ્રકરણ પૂરું થાય છે, અને તે સાથે ત્રીજો અધ્યાય પણ.

ચોથા અધ્યાયમાં પ્રથમ આર્યાપ્રકરણ આવે છે તે પછી ગણિતક-પ્રકરણ આવે છે ત્યાંથી શરૂ કરીએ :

૧ ગણિતક : $૫+૫+૪+૪+૩$ એ પ્રમાણે માત્રાગણો. કુલ ૨૧ માત્રા. બન્ને પાદ યમિત એટલે યમકવાળાં જોઈએ.

૨ ઉપગણિતક : ઉપરના જ જન્દમાં ત્રીજી અને છઠી માત્રા લઘુ.

૩ અન્તરગણિતક (૧) : માત્ર સમ પાદોમાં જ યમક.

૪ અન્તરગણિતક (૨) : બીજાઓ, પહેલા અને ચોથા પાદના યમકથી આ જન્દ ગણે છે.

૫ વિગણિતક : $૫+૫+૪+૪+૫=૨૩$. પાદોમાં યમક.

૬ સંગણિતક : $૪+૪+૫=૧૩$.

૭ શુભગણિતક : $૬+૩+૩+૩+૩+૩=૨૦$ અને પાદોમાં યમક.

૮ સમગણિતક : $૪+૫+૫+૪+૪+૩=૨૫$ પાદોમાં યમક.

૯ મુખગણિતક : ઉપરના જ જન્દમાં વિષમ પાદ $૪+૩$ નું. સમ પાદ એનું એ. વિષમ અને સમ યમકિત.

૧૦ માલાગણિતક : પટ્ટકલ પછી દસ ચતુર્માત્રો તેમાં વિષમ ચતુર્માત્રમાં જગણુ ન આવે, સમમાં જગણુ અથવા સર્વલઘુ આવે અને પાદોમાં યમક હોય :

૬ + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા = ૪૬.

૧૧ મુખગણિતક : ૬ + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા = ૩૮. પાદોમાં ચમક.

૧૨ ઉગ્રગણિતક : ૬ + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા = ૩૦. પાદોમાં ચમક.

૧૩ સુન્દરાગણિતક : ૫ + ૫ + ૩ = ૧૩ અને પાદો ચમકિત.

૧૪ ભૂપણા : ૫ + ૫ + ૩ + ૩ = ૧૬. પાદો ચમકિત.

૧૫ માલાગણિતા : ૪ + ૫ + ૪ + ૪ + ૫ + ૪ + ૪ + લગા = ૩૩.

૧૬ વિજ્ઞાપિતા : ૬ + લદાલ + દા-દા + લદાલ + દા-દા = ૨૨. અને પાદો ચમકિત.

૧૭ ખંડોદિત : દાગા + ૫ + દા - દા + લદાલ + દા-દા + લદાલ + દા-દા + ૫ = ૩૪.

૧૮ પ્રસૂતા : ૪ + ૫ + ૫ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૫ = ૩૫.

૧૯ લંખિતા : દાદા+દ-દા+દાદા+દા-દા+દાદા+૨ = ૨૨.

૨૦ વિચ્છિન્નિતિ: ઉપરના છંદમાં વિષમ સ્થાનના ચતુષ્કલની જગ્યાએ પંચ-કલ મૂકવાથી :

$$૫+દા-દા+૫+દા-દા+૫+૨=૨૫$$

૨૧ લક્ષિતા: ૪+૪+૫+૪+૫+૨=૨૪ અને પાદો ચમકિત.

૨૨ વિષમા: વિચ્છિન્નિતિ અને લક્ષિતા અને લક્ષિતા અને વિચ્છિન્નિતિના મિશ્રણથી, અને પાદો ચમકિત.

૨૩ મુક્તાવલી: ૩+૩+૩+૩+૪=૧૬

૨૪ રતિવદનલ: ૫+૫+૫+૪=૧૯

૨૫ હીરાવલી: ૫+૫+૪+૬=૨૦

દંડક અને આર્યા સિવાયનો સમૂહ છંદ તે ગણિક એમ કેટલાક કહે છે. ગણિતક પ્રકરણ પૂરું.

ચમક વિનાનું અનુપ્રાસવાળું સરખા પાદવાળું ગણિતક તે ખંજક. હવે તેમના વિશેષ પ્રકારો :

૧ ખંજક: ૩+૩+૪+૪+૪+૩+ગા ચમક વિનાનો અને અનુપ્રાસવાળો છંદ તે ખંજક.

૨ મહાતોણક: ૫+૪+૫+૪+૫=૨૩

૩ સુર્મગણા: ૪+૪+૪+૪+ગા=૧૮

૪ ખંડ: ૪+૪+૫=૧૩

૫ ઉપખંડક : $૧+૪+૩=૧૩$

૬ ખંડિતા : $૧+૪+૪$

આ ખંડ, ઉપખંડક અને ખંડિતા દરેક અવલંબક કહેવાય છે.

૭ હેલા : $૧+૩૬૩+૬-૬+૩૬૩+૬-૬=૨૨$

૮ આવલી : હેલામાં હેલાથી શ્રે માત્રા ઓછી :

$૧+૩૬૩+૬-૬+૩૬૩+૬=૨૦$

૯ ચિન્તા : હ-હ+૩૬૩+૬-હ+૩૬૩+૬-હ+૩૬૩+૫+ગા=૩૧

૧૦ વિલાસિની : $૩+૩+૪+૩+૩=૧૬$

૧૧ મંજરી : $૩+૩+૪+૪+૪+૩=૨૧$

૧૨ સાલભંજિકા : મંજરી જંદમાં ત્રણ માત્રા ઉમેરવાથી :

$૩+૩+૪+૪+૪+૩+૩=૨૪$

૧૩ કુલ્મિતા : મંજરીના પાદના આદિમાં અનુમાત્ર મૂલ્યાથી :

$૪+૩+૩+૪+૪+૪+૩=૨૫$

૧૪ દ્વિપદી : $૧+૩૬૩+૬-૬+૬-૬+૬-૬+૩૬૩+ગા=૨૮$

૧૫ રચિતા : એ જ દ્વિપદીમાં આવ અનુમાત્ર સર્વજન્ય હોય અને સાન

માત્રાએ યતિ હોય તો રચિતા : $૧+૩૬૩+૬-૬+૬-૬+૬-૬+૩૬૩+ગા=૨૮$ કેટલાક આને રતિકા કહે છે.

૧૬ આરનાલ : એ જ દ્વિપદી ગુરુન્ત હોય અને તેમાં એક ગુરુ વધારે હોય : $૧+૩૬૩+૬-૬+૬-૬+૬-૬+૩૬૩+ગા=૨૦$

૧૭ કામલેખા : એ જ દ્વિપદીમાં અંત્ય ગાની સમીપ જે હયુ છે તે ઓછો થાય તો કામલેખા : $૧+૩૬૩+૬-૬+૬-૬+૬-૬+૩૬૩=૨૭$

૧૮ ચન્દલેખા : $૧+૪+૪+૪+૪+૨=૨૪$

૧૯ દોડનક $૪+૪+૪+૫+૩=૨૦$ અને આઠ માત્રાએ યતિ

૨૦ અરચિન્દક : $૧+૫+૪+૩+૨=૨૦$

૨૧ માગધનકુટી : $૧+૩+૨+૩+૪+૩+ગા+ગા=૨૨$

૨૨ નકુટક : $૧+૩+૨+૩+૪+૨+ગા+૩૬૩=૨૨$

૨૩ સમનકુટક : $૧+૩ગા+૩૬૩+૩૬૩+૩૬૩=૨૨$

૨૪ તરંગક : હેલા ત્રણ જંદમાં અંત્ય અનુક્રમની કામલેખાએ એક ત્રિમાત્ર=૨૧

૨૫ પવનોદ્રુત : તરંગકમાં અંતે એક વધારાનો ગુરુ=૨૩

નિધ્યાયિકા ત્રણ પ્રકારની :

૨૬-૨૯ નિધ્યાયિક (૧) ૪+૪+૩+૩+૩=૧૭

,, (૨) ૫+૫+૩+૩+૩=૧૯

,, (૩) ૫+૩+૨+૩=૧૪ વળી ફેટલાકને મતે

,, (૪) ૫+૪+૩+૩+૩=૧૮

૩૦ અધિકાક્ષરા : ૪+દાદા+૪+દાદા+૪+૫=૨૫ અર્થાત્ સમ ચતુષ્કલ્પમા
જગણ ન આવે.

૩૧ મુધિકા : અધિકાક્ષરાનો ચોથો ગણ પણ પંચકલ્પ થાય : ૪+દાદા+૪
+૫+૪+૫=૨૬

૩૨ ચિત્રલેખા : ૫+દાદા+૪+દાદા+૪+૫=૨૬

૩૩ મલ્લિકા : ૫+૫+૪+દાદા+૪+૫=૨૭

૩૪ દીપિકા : ૫+૫+૪+૫+૪+૫=૨૮

૩૫ લક્ષ્મિકા : અધિકાક્ષગથી દીપિકા સુધીના છંદોના મિશ્રણથી.

૩૬ મદનાવતાર : ૫+૫+૫+૫

૩૭ મધુકરી : ૫+૫+૫+૫+૫

૩૮ નવકોકિલા : ૫+૫+૫+૫+૫+૫

૩૯ કામલીલા : ૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫

૪૦ સુતારા : ૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫

૪૧ વસન્તોત્સવ : ૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫

ખંજક પ્રકરણ પૂરું થયું.

દીર્ઘ કુરેલા ખંજકોને શીર્ષક કહે છે: વિશેષ પ્રકારના શીર્ષકો:

૧ દ્વિપદીખંડ: બે અવલંબકને અંતે ગીતિ.

૨ દ્વિલંગિકા: દ્વિપદીને અંતે ગીતિ.

ખીજા છંદોનાં પણ દંદો કરવાથી દ્વિલંગી થાય છે એમ ખીજાઓ
કહે છે. જેમ કે,

૩ ગાથા અને લલિતાના ચોગથી

૪ વસ્તુવદનને કપૂર સાથે જોડવાથી

૫ વસ્તુવદનને કુંકુમ સાથે જોડવાથી

૬ રાસાવલયને કપૂર સાથે જોડવાથી

૭ રાસાવલયને કુંકુમ સાથે જોડવાથી

૮ વસ્તુવદન અને રાસાવલયના સંકીર્ણ છંદને કપૂર સાથે જોડવાથી

૯ સદરને કુંકુમ સાથે જોડવાથી

૧૦ રાસાવલય વસ્તુવદનના સંકીર્ણને કપૂર સાથે જોડવાથી

૧૧ સદરને કુંકુમ સાથે જોડવાથી

૧૨ વદનકને કપૂર સાથે જોડવાથી

૧૩ વદનકને કુંકુમ સાથે જોડવાથી

આ વસ્તુવદનક કપૂર વગેરેની દ્વિભંગીઓ પદ્મપદ—છપાદની થાય છે તેથી તે સાર્ધ (દોઢિયા) છંદોના સામાન્ય નામથી માગધોર્મા પ્રસિદ્ધ છે. આ પ્રમાણે માત્રાની ઉપર પણ દ્વિપદી અને ઉલ્લાસકો, વસ્તુકાદિ ઉપર દોહા વગેરે પણ દ્વિભંગીઓમાં આવે છે એમ સમજવું. વ્રદોના મતને માન આપીને રડા પૃથક્ આપવામાં આવશે.

૧૪ ત્રિભંગી : દ્વિપદી અને અવલંબકને અંતે ગીતિ.

૧૫ ખીજા પણ શ્રુતિસુખ છંદો વડે ત્રિભંગિકા થાય જેમકે મંજરી અને અંડિતાને અંતે લલિકા ગીતિથી.

૧૬ સમશીર્ષક : ગાયના પ્રથમાર્ધ પછી અંત્ય ગુરુ પહેલાં એકી સંખ્યાનાં ચતુષ્કલો ઉમેરવાં અને અંત્ય ગુરુને સ્થાને એક ત્રિમાત્ર મૂકવો અને એવાં ચાર પાદોનો છંદ. આમાં સમ સ્થાનનો ચતુષ્કલ લલલ જોઈએ અને અંત્ય ચતુષ્કલ પહેલાંનો ચતુષ્કલ લલલ ન જોઈએ એવો આશ્વાય છે.

૧૭ વિષમશીર્ષક : માલાગલિતકના પાદને અંતે એકી સંખ્યાના ચતુષ્કલ દ્રવ્યનો વધારો કરવો. માલાગલિતકની પેઠે સમ સ્થાને લલલ જોઈએ અને વિષમ સ્થાને જગણ (લગાલ) ન કરવો.

આર્યા-ગલિતક-અંજક-શીર્ષકના બ્યાવર્ણનનો એથો અધ્યાય પૂરો થયો. અધ્યાય પાંચમો :

૧ ઉત્સાહ : જગણ વિનાના છ ચતુષ્કલો, તેમાં અપવાદ કે ત્રીજો અને પાંચમો જગણ અથવા સર્વલઘુ જોઈએ. દાદા, દાદા, લલલ, દાદા, લલલ, દાદા

૨ રાસક (૧) : ૧૮ માત્રા પછી જગણ (લલલ) અને ૧૪ માત્રાએ યતિ; કુલ માત્રા ૨૧

અથવા રાસક (૨) પાંચ ચતુષ્કલો અને તે પછી અંતે લઘુ ગુરુ, અને યતિ નહિ. કુલ ૨૮ માત્રા : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલ

૪ અવતંસક : એક ચતુષ્કલ, એક પંચકલ, બે જગણો, અને એક યગણ. ૪+૫+૩ગાલ+૩ગાલ+૩ગાલ=૨૨

૫ કુન્દ : ૪+૫+૫+૩ગાલ+ગાલ=૨૨

૬ કુરસક : ૫+૫+૪+૪+૩ગાલ+ગાલ=૨૪

૭ ઇન્દ્રગોપ : ૪+૫+૫+૪+૪+ગા=૨૪

૮ કોકિલ : ૪+૫+૫+૪+૪+ગા=૨૫

૯ દુરુર : ૪+૫+૫+૪+ગા=૨૧

૧૦ આમેદ : ૪+ગાલગા+ગાલગા+ગાગાગા+ગા=૨૧

૧૧ વિદુમ : ગાગાગા+ગાલગા+લગા+પં+પં+સલગા=૨૮

૧૨ મેઘ : ગાલગા+ગાગાગા+ગાગાગા+ગાગાગા+ગાગાગા=૨૯

૧૩ વિદ્રમ : ગાગાલ+ગાલગા+ગાગાગા+ગાગા=૨૮ આ મેઘ અને વિદ્રમ બન્ને અક્ષરમેળ એટલે કે સ્થિરલઘુગુરુક્રમ છેદો છે, છતાં 'વૃદ્ધો'એ તેને અપભ્રંશમાં મૂક્યા છે એ દારણથી હેમચન્દ્ર તેમને અહીં મૂકે છે.

૧૪ કુસુમ : ૪+૫+લગાલ+ગાગા=૧૭

“અહીં બીજા પણ ચન્દ્રક, ખંજક, અન્નચંચલ; ચલતનુ, વીર-
પ્રય, કુપિત, કુષ્ટ, કૃષ્ણ, સિત, ધનદ, કુરેર, શિવ વગેરે રાસકલ્પેદો વૃદ્ધોએ
નિરૂપ્યા છે તેનો ક્યાંક કેટલાકનો સમાવેશ થઈ જાય છે માટે અત્રે
કહ્યા નથી.”

૧૫ રાસ : વિષમ અને સમ પાદોમાં ૭ અને ૧૩ માત્રા હોય તે રાસ.
દષ્ટાંતોમાં સમ પાદોનો જ પ્રાસ છે.

૧૬ માત્રા : વિષમ એટલે પહેલા ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં ૫+૫+૪+૨;
સમ એટલે બીજા અને ચોથામાં ૪+૪+૪: ત્રીજા અને પાંચમા
પાદમાં જે ચતુર્માત્ર છે તે જગણ અથવા સરલધુ (લદાલ) જોઈએ.
આ પંચપદી પહેલા ત્રણ પાદે અર્ધી ગણાય છે. તે સંસ્કૃત કાવ્યમાં
પણ પ્રચલિત છે. (૧૭)

૧૮-૧૯-૨૦ મત્તપાલિકા : માત્રાના બીજા અથવા ચોથા પાદમાં આઠ
ચતુર્માત્રને સ્થાને પંચમાત્ર. તેમાં બીજા પાદમાં આવે તે (૧૮) ચોથા
પાદમાં આવે તે (૧૯) બીજા અને ચોથા બન્ને પાદમાં આવે તે (૨૦)

૨૧-૨૨-૨૩ મત્તમધુકરી : માત્રામાં બીજા અને ચોથા પાદમાં એક પછી
એક અથવા એક સાથે ત્રીજા ચતુર્માત્રને સ્થાને તગણ (ગાગાલ)
આવે તો તેમાં બીજા પાદમાં આવે તો (૨૧) ચોથામાં આવે તો
(૨૨) બન્નેમાં (૨૩).

૨૪-૨૫-૨૬ મત્તવિલાસિની : માત્રાના ત્રીજા કે પાંચમા કે બન્ને પાદોમાં
આઠ પંચમાત્રને સ્થાને બે ચતુર્માત્ર આવે. તેમાં ત્રીજામાં આવે તો
(૨૪) પાંચમામાં (૨૫) બન્નેમાં (૨૬)

૨૭-૨૮-૨૯ મતકરિણી : માત્રાના ત્રીજા કે પાંચમા પાદમાં અથવા
અન્નેમાં ચતુર્માત્રને સ્થાને પંચમાત્ર આવે તો તેમાં ત્રીજામાં આવે તો
(૨૭) પાંચમામાં (૨૮) અન્નેમાં (૨૯)

૩૦ આ બધાનાં મિશ્રણોથી બહુરૂપ માત્રા અને.

૩૧ વસ્તુ અથવા રેડું : આ માત્રા વગેરેના ત્રીજા પાદનો પાંચમા સાથે
અનુપ્રાસ હોય અને પાંચ પાદને અંતે દોઢા વગેરે હોય તો વસ્તુ
અથવા રેડું.

માત્રા પ્રકરણ પૂરું થયું.

૧ વસ્તુક : ચતુર્માત્ર + ચતુર્માત્ર + લઘ્વન્ત ત્રિમાત્ર + લઘ્વન્ત ત્રિમાત્ર +
ચતુર્માત્ર + ચતુર્માત્ર + ત્રિમાત્ર = ૨૫

૨ વસ્તુવદનક : ૬ + દાદા + લદાલ + દાદા + ૬ = ૨૪ આને બીજા વસ્તુક
પાણુ કહે છે.

૩ રાસાવલય : ૬ + ગગણ સિવાયનો ચતુર્માત્ર + ૬ + ૫ = ૨૧ આને કેટલાક
ચતુષ્પદી અને વસ્તુક કહે છે.

૪-૫ સંકીર્ણ : આગલા અન્નેના અર્ધોના મિશ્રણથી સંકીર્ણ. તેમાં એકવાર
વસ્તુવદન પહેલા આવે બીજાવાર રાસાવલય. એ રીતે બે પ્રકારો થાય.

૬ વદનકે ૬ + ૪ + ૪ + ૨ = ૧૬. કેટલાક સમ ચતુષ્પદીમાં સંકુલક ગણાવે
છે તેનો અહીં સમાવેશ થાય છે.

૭ ઉપવદનક : ૬ + ૪ + ૪ + ૨ = ૧૭

૮-૯ અડિલા : વદનક અને ઉપવદનકમાં ચારેય કે બધાં પાદો અંતે
યમકિત હોય તો અડિલા. ચારેય યમકિત હોય તેને કેટલાક મડિલા
કહે છે.

૧૦ ઉત્થલક : ૫ + ૫ + ૫ + ૨ અને અંત યમકિત હોય.

‘ધવલ’ આઠ પાદનું ૭ પાદનું કે ચાર પાદનું હોય છે. તેમાં

૧૧ શ્રી ધવલ : આઠ પાદના ધવલમાં વિપમ પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્ર અને
એક દ્વિમાત્ર, સમ પાદમાં બે ચતુર્માત્ર. એને વસન્તલેખા પણ કહે છે.

વિપમ : દા-દા દા-દા દા-દા દા

સમ : દા-દા દા-દા આવાં કુલ આઠ પાદ થાય.

૧૩ યશોધવલ : આઠ પાદમાંના પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્રા
અને એક દ્વિમાત્ર; બીજા અને ચોથામાં ત્રણ ચતુર્માત્રા; આઠીનાં ચાર
પાદોમાંના વિપમ એટલે પાંચમા અને સાતમા પાદમાં બે ચતુર્માત્ર
અને એક ત્રિમાત્ર; અન્ને સમપાદો એટલે છઠ્ઠા અને આઠમામાં બે
ચતુર્માત્ર અને એક દ્વિમાત્ર. બીજા મત પ્રમાણે ત્રણ ચતુર્માત્ર :

૧ દા-દા દા-દા દા-દા દા

૨ દા-દા દા-દા દા-દા

૩ દા-દા દા-દા દા-દા દા

૪ દા-દા દા-દા દા-દા

૫ દા-દા દા-દા દા-દા

૬ દા-દા દા-દા દા-દા

૭ દા-દા દા-દા દા-દા

૮ દા-દા દા-દા દા-દા

દષ્ટાન્તમાં પ્રાસો વિષમ પાદના તેની પછીના સમ સાથે મળે છે.

૧૪ ક્રીતિધવલ : ૭ પાદના ધવલમાં પહેલા અને ચોથા પાદમાં બે પદકલો અને એક દ્વિમાત્ર, બીજા અને પાંચમા પાદમાં બે ચતુર્માત્રા, બાકીના ત્રીજા અને છઠ્ઠામાં ૬+૬+૪ અથવા ૬+૬+૫

૧૫ ગુણધવલ : આર પાદના ધવલમાં વિષમ પાદમાં એક પદકલ અને બે ચતુર્કલો, સમપાદોમાં એક પદકલ પછી બે ચતુર્માત્રા, અને તે પછી એક દ્વિમાત્ર અથવા ત્રિમાત્ર

૧૬ અમર : વિષમ પાદમાં ૬+૪+૩ અને સમપાદમાં ૬+૪

૧૭ અમર : વિષમ પાદમાં ૬+૪+૩ અને સમપાદમાં ૬+૪+૪

૧૮ મંગલ : પહેલા બે પાદોમાં દરેકમાં ૬+૪+૪+૪ અને અંતના ત્રીજા ચોથા પાદમાં દરેકમાં ૪+૪+૪+૪+૪ અને દરેક પાદના અંતમાં ત્રિમાત્ર અથવા દ્વિમાત્ર. મંગલાર્થ સાથેના સંબંધને લઈને તેને મંગલ કહે છે:

વિષમ ૬+૪+૪+૪+૩

સમ ૪+૪+૪+૪+૪+૩

‘ઉત્સાહથી શરૂ કરીને નિરૂપેલા રાસાવલય વગેરે પૂર્વોક્ત છન્દો તથા હેલા, તથા હવે પછી કહેવામાં આવશે તે દોહા વગેરે છન્દોમાં કોઈ પુરુષનું ધવલ અથવા મંગલ કરેલું હોય ત્યારે તે, છન્દના નામ સાથે ધવલ અથવા મંગલ શબ્દ જોડીને બોલાય છે. જેમકે ઉત્સાહધવલ વદનધવલ, દોહકધવલ, ઉત્સાહ મંગલ વગેરે.

૧૯ પુલ્લક : ઉત્સાહ વગેરે છન્દોથી દેવનું ગાન કરવામાં આવે તેને પુલ્લક કહે છે.

૨૦ અમ્બટક : કોઈના પણ ગાનમાં પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્રા અને એક દ્વિમાત્ર હોય તે. હવે પછી જે કહેવામાં આવશે તે ગન્ધોદકધારાને જ ગાનને લીધે અમ્બટક કહે છે.

ઉત્સાહ પ્રકરણ અને પાંચમો અધ્યાય પૂરો થયો.

અધ્યાય છઠ્ઠો

દ્રુવા, દ્રુવક અથવા ધતા : સન્ધિના આદિમાં કે કડવાને અંતે જે દ્રુવ હોય તે દ્રુવા દ્રુવક અથવા ધતા : સન્ધિ એ કડવાનો સમૂહ છે. તેના આદિમાં ચાર પદ્ધતિના વગેરે જન્મેથી કડવું થાય છે. તેના અંતમાં દ્રુવ એટલે નિશ્ચિત હોય તે દ્રુવા કે દ્રુવક. ધતા એ એનું બીજું નામ છે. તે પદ્ધતિ અનુષ્ઠાની અને દ્વિપદી એમ ત્રણ પ્રકારની હોય છે. કડવાના અંતે પ્રારંભેલા અર્થના ઉપસંહારમાં, જુદી ભંગીથી કથન થાય ત્યારે પદ્ધતિ અને અનુષ્ઠાનીને ઉપરનાં નામો ઉપરાંત હરુષિકા પણ કહે છે. પદ્ધતિ અને અનુષ્ઠાની દ્રવાઓમાં ૭ થી ૧૭ માત્રા સુધીના પાદો આવે છે. તેનો હવે ગણનિયમ કહે છે.

દ્રુવાનું પાદ સાત કલાનું હોય ત્યારે તેમાં ૪+૩ અથવા ૫+૨ એમ ગણો આવે.

આઠ કલાનું પાદ હોય ત્યારે ૫+૩ અથવા ૬+૨ અથવા ૪+૪ એમ ગણો આવે.

નવ કલાનું પાદ હોય ત્યારે ૬+૩, ૩+૩+૩ અથવા ૫+૪ એ પ્રમાણે ગણો આવે.

દસ કલાનું પાદ હોય ત્યારે ૪+૪+૨, ૬+૪, અથવા ૫+૫ એ પ્રમાણે ગણો આવે.

૧૧ કલાનું : ૪+૫+૨; ૫+૪+૨; ૬+૨+૩; અથવા ૪+૪+૩.

૧૨ કલાનું : ૪+૫+૩; ૬+૪+૨; ૫+૫+૨; ૪+૪+૪.

૧૩ કલાનું : ૫+૫+૩; ૪+૪+૫; ૬+૪+૩;

૧૪ કલાનું : ૪+૪+૪+૨; ૬+૪+૪;

૧૫ કલાનું : ૪+૪+૪+૩; ૫+૫+૫.

૧૬ કલાનું : ૬+૪+૪+૨; ૪+૪+૪+૪

૧૭ કલાનું : ૬+૪+૪+૩; ૪+૪+૪+૫

આ પ્રમાણે ૭ થી ૧૭ સુધીના કલાનુક્રમાંથી ત્રણ અનુષ્ટુપ, તુલ્ય-તુલ્ય, અથવા તુલ્ય પદો વડે જે દ્રુવાનું અર્થ રચાય તે વિદ્યુત્તોષ્ટી, ગરિષ્ઠ, પદ્ધતિ દ્રુવા, પદ્ધતિઓમાં પ્રથમ પાદનો બીજા સાથે, ત્રીજા પાદનો ચતુર્થ સાથે, અને ચોથા પાદનો પાંચમા સાથે પ્રાસ મેળવવો. અનુષ્ઠાનીઓમાં

પહેલાનો ખીજ સાથે અને ત્રીજોનો ચોથા સાથે. અન્તરસમા* એટલે જેમાં વચ્ચું એક પદ છોડ્યા પછી સમપદ આવે એવી અને સંકીર્ણ ક્રિયાઓમાં ધણે લાગે ખીજ પાદનો ચોથા સાથે પ્રાસ મેળવવો.

પદ્મપદીના પ્રકારો કહે છે : ત્રીજો અને છઠ્ઠો પાદ ૧૦ થી એકેક વધતાં વધતાં ૧૭ માત્રા સુધીનો હોય અને ખીજ પાદો ૭ માત્રાના હોય. તે પદ્મપદ્મતિ નામની પદ્મપદી કહેવાય. દસથી સત્તર માત્રા સુધીના પાદોને દીધે તેના આઠ પ્રકાર આવે.

એટલે કે જ્યાં ત્રીજો અને છઠ્ઠો પાદ ૧૦ માત્રાનો હોય તે એક પ્રકાર. ૧૧ માત્રાનો હોય તે બીજો એ પ્રમાણે.

ઉપર પ્રમાણે ૪ ત્રીજો અને છઠ્ઠો પાદ ૧૦ થી ૧૭ માત્રા સુધીના હોય અને બાકીના પાદો આઠ માત્રાના હોય તે ઉપગતિ નામની પદ્મપદી. તે પણ ઉપર પ્રમાણે આઠ પ્રકારની. ઉપર પ્રમાણે ૪ ત્રીજો અને છઠ્ઠો પાદ ૧૦ માત્રાથી ૧૭ માત્રા સુધીનો હોય અને બાકીના પાદો નવ માત્રાના હોય તે અવગતિ. તે પણ પૂર્વ પ્રમાણે આઠ પ્રકારની. એ પ્રમાણે ૨૪ પ્રકારની પદ્મપદી.

ચતુષ્પદી, જેવું ખીજું નામ વસ્તુક છે, તે અન્તરસમા, અર્ધસમા, સંકીર્ણ, અને સર્વસમા : જેના સમપાદો તુલ્ય હોય, વિપમપાદો પણ તુલ્ય હોય, એ રીતે અંતરથી એટલે એક પાદના અંતરથી—વ્યવધાનથી સમ છે માટે અંતરસમા. જેનો પહેલો અને બીજો પાદ સરખો છે, અને ત્રીજો અને ચોથો સરખો છે તે અર્ધસમા. મિશ્રણવાળી તે સંકીર્ણ. ચારેય પાદો સરખા હોય તે સર્વસમા. તેમાંથી અન્તરસમા હવે કહે છે : આ અન્તરસમાના ૫૫ ભેદો! હેમચંદ્ર પ્રથમ મૂત્રમાં બતાવી પછી ભાષ્યમાં જુદાજુદા બતાવે છે. એક નજરે જણાઈ આવે એવી સ્પષ્ટ રીતે તેને નીચે પ્રમાણે મૂકી શકાય :

	વિધમ	સમ		વિધમ	સમ
૧ અંપકકુસુમ	૭	૮	૫ કેસર	૭	૧૨
૨ સામુદ્રક	૭	૯	૬ રાવણહસ્તક	૭	૧૩
૩ મહાભુક	૭	૧૦	૭ સિંહવિભૂતિ	૭	૧૪
૪ મુલગવિલાસ	૭	૧૧	૮ મકરન્દિકા	૭	૧૫

* સંસ્કૃત વૃત્તોમાં જેને અર્ધસમ કહ્યું છે તે બધાં અન્તરસમ ગણાય. એટલે જેમાં પહેલું ત્રીજું, અને બીજું ચોથું ચારણ સરખું હોય તેવું. અર્ધસમ ચમ્પુ ચતુષ્પદી-ઓની બાબતમાં હેમચંદ્ર જુદા અર્થમાં વાત કરે છે, તે આ જ પાનામાં આગળ આવે છે.

વિષમ સમ

૯ મધુકરવિલસિત	૭	૧૬
૧૦ ચંપકકુસુમાર્વત	૭	૧૭
૧ સર્ષિરત્નપ્રભા	૮	૯
૨ કુંકુમનિલક	૮	૧૦
૩ ચંપકશેખર	૮	૧૧
૪ ક્રીડનક	૮	૧૨
૫ બકુલામોદ	૮	૧૩
૬ મન્મથતિલક	૮	૧૪
૭ માલાવિલસિત	૮	૧૫
૮ પુષ્પામલક	૮	૧૬
૯ નવકુસુમિતપદ્મવ	૮	૧૭
૧ મન્મથમારુત	૯	૧૦
૨ મદનાવાસ	૯	૧૧
૩ માર્ગસિદ્ધા	૯	૧૨
૪ અલિસારિદ્ધા	૯	૧૩
૫ કુસુમનિરંતર	૯	૧૪
૬ મદ્નોદક	૯	૧૫
૭ ચન્દ્રોદ્યોત	૯	૧૬
૮ રત્નાવલી	૯	૧૭
૧ બ્રૂચકણક	૧૦	૧૧
૨ મુક્તાશ્વમાલા	૧૦	૧૨
૩ ક્રાંતિકાવલી	૧૦	૧૩
૪ મધુકરચન્દ્ર	૧૦	૧૪
૫ કેટકીકુસુમ	૧૦	૧૫
૬ નવવિદ્યુન્માલા	૧૦	૧૬
૭ ત્રિવલીનરંગક	૧૦	૧૭
૧ અરુનિ-દંડ	૧૧	૧૨

વિષમ સમ

૨ વિષમવિલસિત		
વંદન	૧૧	૧૩
૩ નવપુષ્પધય	૧૧	૧૪
૪ કિન્નરમિથુન-		
વિલાસો	૧૧	૧૫
૫ વિદ્યોધરલીલા	૧૧	૧૬
૬ સારંગ	૧૧	૧૭
૧ કામિનીલાસ	૧૨	૧૩
૨ અવદોદક	૧૨	૧૪
૩ પ્રેમવિલાસ	૧૨	૧૫
૪ કાચનમાલા	૧૨	૧૬
૫ જલધરવિલસિતા	૧૨	૧૭
૧ અભિનવમૃગાંક-		
લેખા	૧૩	૧૪
૨ સદકાર-		
કુસુમમંજરી	૧૩	૧૫
૩ કામિનીક્રીડનક	૧૩	૧૬
૪ કામિનીકંકણ-		
હરનક	૧૩	૧૭
૧ મુખપાતનતિલક	૧૪	૧૫
૨ વસન્તલેખા	૧૪	૧૬
૩ મધુરાજાપિની-		
હરત	૧૪	૧૭
૧ મુખપાંકિત	૧૫	૧૬
૨ કુસુમલતાગૃહ	૧૫	૧૭
૧ રત્નમાલા	૧૬	૧૮

આ પ્રમાણે ૫૫ ભેદો થયા. આ એકી અને બેકી પદોને ઉત્તરાવગાવી બીજા ૫૫ ભેદો થાય :-

વિષય સમ			વિષય સમ		
૧ સુમનોરમા	૮	૭	૩ મરકતમાલા	૧૩	૧૦
૨ પંકજ	૯	૭	૪ અભિનવવસંતશ્રી	૧૪	૧૦
૩ કુંજર	૧૦	૭	૫ મનોહરા	૧૫	૧૦
૪ મદનાતુર	૧૧	૭	૬ ક્ષિપ્રિકા	૧૬	૧૦
૫ ભ્રમરાવલી	૧૨	૭	૭ કિનરલીલા	૧૭	૧૦
૬ પંકજશ્રી	૧૩	૭	૧ મકરંધવજ્રહાસ	૧૨	૧૧
૭ કિંકિણી	૧૪	૭	૨ કુસુમાકુલમધુકર	૧૩	૧૧
૮ કુંકુમલતા	૧૫	૭	૩ ભ્રમરવિલાસ	૧૪	૧૧
૯ શશિશેખર	૧૬	૭	૪ મદનવિલાસ	૧૫	૧૧
૧૦ લીલાલય	૧૭	૭	૫ વિદ્યાધરહાસ	૧૬	૧૧
૧ ચન્દ્રહાસ	૯	૮	૬ કુસુમાયુધશેખર	૧૭	૧૧
૨ ગોરોચના	૧૦	૮	૧ ઉપદોહક	૧૩	૧૨
૩ કુસુમખાણુ	૧૧	૮	૨ દોહક	૧૪	૧૨
૪ માલતીકુસુમ	૧૨	૮	૩ ચન્દ્રલેખિકા	૧૫	૧૨
૫ તાગકેસર	૧૩	૮	૪ સુતાલિંગન	૧૬	૧૨
૬ નવચંપકમાલા	૧૪	૮	૫ કંકેલિત્રતાલવન	૧૭	૧૨
૭ વિદ્યાધર	૧૫	૮	૧ કુસુમિતકેતકી-		
૮ કુબ્જકકુસુમ	૧૬	૮	હરત	૧૪	૧૩
૯ કુસુમારતરણુ	૧૭	૮	૨ કુંજરવિલસિત	૧૫	૧૩
૧ મધુકરીસંભાષ	૧૦	૯	૩ રાગહંસ	૧૬	૧૩
૨ સુખાવાસો	૧૧	૯	૪ અશોકપલ્લવ-		
૩ કુંકુમલેખા	૧૨	૯	છાયા	૧૭	૧૩
૪ કુંવલયદામ	૧૩	૯	૧ અનંગલલિતા	૧૫	૧૪
૫ કલહંસ	૧૪	૯	૨ મન્મથવિલસિત	૧૬	૧૪
૬ સંધ્યાવલી	૧૫	૯	૩ યોદ્ધાણુક અથવા		
૭ કુંજરલલિતા	૧૬	૯	વારંગડી	૧૭	૧૪
૮ કુસુમાવલી	૧૭	૯	૧ કન્નગલલેખા	૧૬	૧૫
૧ વિદુલતા	૧૧	૧૦	૨ કિલિકિંચિત	૧૭	૧૫
૨ પંચાનનલલિતા	૧૨	૧૦	૧ શશિભિંચિત	૧૭	૧૬

- ૫ ઉપભ્રમરપદ : $૬+૪+૪+૪+૪+૪+૨$ તે સાથે બ્રમર પ્રમાણે દસ
અને આઠ માત્રા પછી યતિ. કુલ માત્રા ૨૮
- ૬ ગરુડપદ : $૪+૪+૪+૪+૪+૪+૫=૨૯$
- ૭ ઉપગરુડપદ : $૬+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૨૯$
- ૮ હરિણીકુલ : $૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૨=૩૦$ અને ૧૨ અને ૮
માત્રાએ યતિ.
- ૯ ગીતિસમ : ઉપયુક્ત હરિણીકુલમાં દસ અને અઠ માત્રા પછી જો
યતિ આવે તો, તે ગીતિ જેવું યવાથી તેને ગીતિસમ કહે છે.
- ૧૦ ભ્રમરરુત : ઉપયુક્ત યતિ કાયમ રહેતાં પાંચ પદ્ધતિઓ આવતાં ભ્રમરરુત.
કુલ માત્રા ૨૦
- ૧૧ હરિણીપદ : $૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૦$
- ૧૨ કમલાકર : $૬+૬+૬+૬+૪+૩=૩૧$
- ૧૩ કુંકુમતિલકાવલી : $૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૧$
- ૧૪-૧૫ રત્નકંઠિકા : કમલાકર અને કુંકુમતિલકાવલીમાં બાર અને આઠ
માત્રા પછી યતિ આવતાં રત્નકંઠિકા. બન્ને છન્દો ઉપરથી અના
બે પ્રકારો.
- ૧૬ શિખા : $૬+૪+૪+૪+૪+૪+૫=૩૧$ અને ઉપર પ્રમાણે બાર અને આઠ
માત્રાએ યતિ.
- ૧૭ છક્રશિકા : $૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૧$ અને દસ અને આઠ માત્રા
પછી યતિ.
- ૧૮ રત્નધકસમ : $૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૨$ અને દસ અને આઠ માત્રા
પછી યતિ.
- ૧૯ મૌક્તિકદામ : $૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૨$ અને બાર અને આઠ
માત્રા પછી યતિ.
- ૨૦ નવકલ્લીપત્ર : $૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૨$ ચૌઃ અને આઠ માત્રાએ
યતિ. ઉપલા રત્નધકસમ, મૌક્તિકદામ અને આમાં માત્ર યતિસ્થાનનો
જ બેદ છે.
- ૨૧ ઉપર કહેલા છેલ્લા ત્રણ છન્દો, જો એક પદ્ધતિ જ ચતુષ્કત એક દ્વિમાત્રથી
કરવામાં આવે તો તેને છન્દનું સ્ત્રીચાચક નામ્ એટલે કે રત્નધકસમા,
મૌક્તિકદામની અને નવકલ્લીપત્રા અપાય. તેમાં યતિ તેની તે રહે.
- ૨૨ આયામક : $૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૫=૩૩$

- ૨૩ કચ્છિદામઃ ઉપરના છન્દમાં દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.
- ૨૪ રસનાદામઃ ઉપયુક્ત આયામકમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.
- ૨૫ ચૂડામણિઃ ઉપયુક્ત આયામકમાં ચૌદ અને દસ માત્રા પછી યતિ.
- ૨૬ ઉપર કહેલ છેલ્લા ચાર છન્દોની યતિ તે જ સ્થાને રાખીને, તેટલી જ માત્રાઓ $૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩$ આવા ગણથી યોગવામાં આવે તો તે તે છન્દ ઉપાયામક, ઉપકાચ્છિદામ, ઉપરસનાદામ અને ઉપચૂડામણિ કહેવાય.
- ૨૭ સ્વમ્રકઃ $૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૨=૩૪$
- ૨૮ ભુજંગવિક્રાન્તઃ ઉપરના છન્દમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.
- ૨૯ તારામ્રુવકઃ ઉપરના સ્વમ્રકમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૩૦ નવરંગકઃ ઉપરના સ્વમ્રકમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે તો.
- ૩૧ સ્થવિરાસનકઃ ઉપરના યતિસ્થાનો કાયમ રહીને $૬+૬+૬+૪+૪+૪+૪=૩૪$ આવા ગણોની પંક્તિ થાય તો.
- ૩૨ મુલગઃ ઉપરના યતિસ્થાનો કાયમ રાખીને પંક્તિ $૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૬ (=૩૪)$ ગણોથી કરવી.
- ૩૩ પવનદ્રુવકઃ $૬+૪+૪+૪+૪+૬+૪+૨=૩૪$ અને ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૩૪ કુમુદઃ $૬+૪+૪+૬+૪+૪+૪+૨=૩૪$ અને દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૩૫ ભારાક્રાન્તઃ ઉપરના કુમુદમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે તો.
- ૩૬ કન્દોદઃ $૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૫$
- ૩૭ ભ્રમરદ્રુતઃ $૬+૬+૪+૪+૪+૬+૪+૨=૩૫$ અને દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૩૮ સુરદોષિતઃ ઉપરના ભ્રમરદ્રુતમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૩૯ સિંહવિક્રાન્તઃ એ જ ભ્રમરદ્રુતમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૪૦ કુંકુમદેસરઃ એ જ ભ્રમરદ્રુતમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૪૧ બાલભુજંગમલલિતઃ $૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪$ નવ રુપમાં એટલે કુલ ૩૬ માત્રા
- ૪૨ ઉપગન્ધર્વઃ $૬+૬+૬+૪+૪+૪+૪+૨=૩૬$ અને બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

- ૪૩ સંગીત : એ ઉપગન્ધર્વામાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
 ૪૪ ઉપગીત : એ જ ઉપગન્ધર્વામાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
 ૪૫ ગોન્દલ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૫=૩૭
 ૪૬ રંથાવણુક : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૭ અને બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
 ૪૭ ચચ્ચરી : ઉપરના રંથાવણુકમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
 ૪૮ અભિનવ : ઉપરના રંથાવણુકમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
 ૪૯ અપલ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૬+૪+૩=૩૭ અને સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
 ૫૦ અમૃત : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૬+૪+૪=૩૮ અને સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
 ૫૧ સિંહપદ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૨=૩૮ અને સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
 ૫૨ દીર્ઘક : એ સિંહપદમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
 ૫૩ કલકંઠીરુત : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૮ અને ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
 ૫૪ શતપત્ર : ૬+૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૨=૩૮ ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
 ૫૫ અતિદીર્ઘ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૯ અને ચૌદ અને આઠ માત્રાએ યતિ.
 ૫૬ મત્તમાતંગવિનુંભિત : ૬+૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૯ અને ચૌદ અને આઠ માત્રાએ યતિ.
 ૫૭ માલામૃતક : ૪૦ કે ૪૧ કે ૪૨ માત્રા. આ રીતે દ્વિપદી મુવા ૬૪ પ્રકારની થાય.

હવે બીજા પ્રકારની દ્વિપદીઓ કહે છે :

- ૫૮ વિજયા : ૪. ૫૯ રેવકા : ૫. ૬૦ ગણદ્વિપદી : ૬.
 ૬૧ સ્વરદ્વિપદી : ૪+૩. ૬૨ અસરા : ૫+૨
 ૬૩ વસુદ્વિપદી : ૮. ૬૪ કરિમકરભુજા : ૪+૪=૮
 ૬૫ ચન્દ્રલેખા ૪+૩+૨+૩=૮
 ૬૬ મદનવિલસિતા : ૫+૩=૮ ૬૭ જંબોદિકા : ૪+૫=૯
 ૬૮ લવલી : ૫+૪=૯. ૬૯. અમરપુરસુન્દરી : ૭+૨+૩=૧૦

૭૦ કાંચનભેખા : ૬+૪=૧૦ ૭૧. આરુ: ૫+૫+૧૦

૭૨ પુષ્પમાલા : ૨+૬+૩=૧૨ બીજાં નામ તોમર. આ પ્રમાણે બીજી પણ ૮૦

માત્રા સુધીની સમજી લેવી. તેમનાં નામો પ્રસિદ્ધ ન હોવાથી અહીં કહી નથી. કહ્યું છે કે 'ચતુર્માત્રાદિકત્રિંશતપ્રાન્તૈરંદ્રિયુગે: પુન: । एकानेकैरन्तवर्णैर्मके श्लोपदौ विदु: ॥' આર માત્રાથી માંડીને ત્રીસ માત્રા સુધીનાં બે પદોથી, એક કે અનેક અન્તવર્ણના યમકે થતાં દ્વિપદી થાય છે.

આ શાસ્ત્રમાં જે છન્દ ન કહેવાયો હોય તેને ગાથાની સંજ્ઞા આપવી. દ્વિપદીઓનો સાતમો અધ્યાય પૂરો થયો.

શુદ્ધિપત્ર

[માત્ર શુદ્ધ પાઠજ આપેલો છે; સામાન્ય રીતે પૃષ્ઠ અને પંક્તિ— સંખ્યા આપી છે, પણ જ્યાં અશુદ્ધ રથાન ખતાવવા કોઈ બીજી રીત- વધારે સરલ જણાઈ ત્યાં એમ કયું છે.]

પૃ.

૧૨ બીજો પારિગ્રાહ : ‘અમૃતરસપચીસી’

૧૩ બીજું અવતરણ : કામભૂપાલભદ્રી;

૧૬ ટીપ : જિહ્વામૂલીય...ઉપદ્માનીય

૧૭ પં. ૮ ચાલગોપાલ...રૌદ્રાયૈ નર્મો...

૧૮ પં. ૬ : ગોષ્ઠ સુદામો.

૧૯ છેલ્લેથી બીજી પં. : સિંહવિલોકિત જણાય છે

૨૨ પ્રાકૃત અવતરણ : પિન્હ...

,, ટીપ : અહીં ટીપો બે નથી પણ એક આખી સળંગ છે.

૨૩ છેલ્લેથી પં. ૪ : પિન્હ

૨૬ ધઉલની કડી ૯૬માં : વિપ્ર વેદધુનિ

૩૦ ટીપનો શ્લોક : વૃત્તં જાતિ...

૩૨ પં. ૪ ‘અને’ કાઢી નાંખવું

૩૭ દાલદાદાની બીજી ઉત્થાપનિકામાં પહેલી પ્રમાણે તાલચિહ્નો મૂકવા.

૩૯ બીજું અવતરણ : પ્રતિષ્ઠાવાન...

૪૦ પં. ૭ : ગૌણ તાલ...

૪૩ આર્યાની ઉત્થા. પછી : અહીં છઠું...

૪૬ ઉતારેલા પારિ. નીચે : પ. ઐ. આ. પૃ. ૩૫

૪૭ અપભ્રંશ અવતરણ પંક્તિ ૨ : સ્મૃતિયા ચિમીલિ...

૪૮ પં. ૧૦ : પ્રયોગ મહાપુરાણમાં...

,, બીજું અપ° અવ° છેલ્લું ચરણ : ત્રિ સંચલિત

પૃષ્ઠ

૪૮ ત્રીજું અપ° અવ° ખીજું ચરણ : કંચ શબ્દ જુદો પાડવો-

,, પાનાને છેડે : કંચકુંડ ચરિત્ર

૫૩ ઉત્થાપનિકાની છેલ્લી પંક્તિ ... દાક્ષિણ્ય^એ
ગા

૫૭ છેલ્લેથી ૨૭ : નિર્દયક

૫૮ છેલ્લી : કાવ્યાલંકારસૂત્ર

૫૯ ખીજી અને ત્રીજી પંક્તિ સળંગ જોઈએ

,, છેલ્લેથી ૮મી મુક્તકાનામુપનિવન્ધ:

૬૦ પાના વચ્ચે જાડા અક્ષરો ન જોઈએ.

૬૩ છેલ્લેથી ૧૬મી : વટાયેલી ફેડી

૬૪ નીચેની પુટનોટ પૃ. ૬૫ ઉપર ચાલુ રહે છે.

૬૫ છેલ્લેથી ખીજી : હોન્તિ તદ્વમ ધત્તામ્નો । પદ્મિમા જેમવિહા

૬૭ છેલ્લેથી ચોથા લીટી નીચે પ્રમાણે જોઈએ:

... કામદા નથી એનું નિર્ણાયક લક્ષણ તો પ્લુતિબદ્ધ યતિ છે. કામ-
દામાં પાંચ પાંચ અક્ષરે શબ્દાન્ત યતિ આવે છે, અને પાંચમે
ગા ત્યાં જ માત્રાનો પ્લુત છે...આ પ્રમાણે શબ્દાન્ત યતિ પણ.
ધણીવાર જન્દનું...

૬૭ પહેલા અપભ્રંશ અવતરણમાં ખીજું ચરણ સપાસાત્મક

ખીજી ,, ,, ૧-૩-૪ ચરણો ,,

,, ,, ,, ખીજી ચરણમાં પચ્ચેયણ

૬૮ પં. ૧૧ વિજંબનના રૂપની નથી.

૬૯ પં. ૧૪ : ૨૩ માત્રા કહી છે...

૭૧ પં. ૧૦ ..., પછી બખ્ખે ચતુષ્ક્રમે યતિ,

,, છેલ્લેથી ૯ : સંધિઓની એટલે બીજીસ માત્રાની

૭૨ સવૈયો એકત્રીસો, ઉત્થા°માં પહેલા ચાર દાદા પછી યતિચિહ્ન

૭૩ મરદહા જંદની ઉત્થા°માં ચોથા દાદા પછી યતિચિહ્ન

૭૩ છેલ્લેથી ૭ : વપરાઈ છે:

,, અપભ્રંશ અવતરણ ખીજી ચરણમાં દ્વિજિમ્મયપમાય

૭૪ છેલ્લેથી ત્રીજી મ ને બદલે મા

૭૫ છેલ્લેથી ૬ અને ૮ લલુહ્યા-૧

૭૬ ખીજી અપ° અવતરણ નીચે : એજન ૫-૬

૫૫૪

૭૭ પહેલા અપ° અવતરણ ચરણ ૧...મહ્યપવાસો...વિરહકલેસો

,, ,, ,, ,, ૨...મહિવશ્પુજ્જં દુઝમ્દ...

૭૮ પં. ૧૪ : પણ તેનું અંત્ય ચતુષ્કલ

,, ત્રીલું અપ° અવતરણ ચરણ ૧ હું જણિયસોક્ત

૮૨ પ્લવંગમની ખીજ ઉત્થા° :...ગાલ ગા—

તેની નીચેની ઉત્થા° ...ભાળ, જો—, રે—

૮૩ પં. ૧૧ : ૨૩મી ઉપર કેમ...

૮૬ છેલ્લેથી ૮ : ઉતારામાં એનાં જે આવર્તનો...

૮૭ પં. ૧૩ : ...અમણાં આવર્તનની...

૮૮ છેલ્લેથી ૭ : રચનાથી ભિન્ન તાલની...

૯૨ પં. ૮ લદાગાલદ

,, ,, ૯ લદાગાલદ

,, ૧૦ દાલગલદ

છેલ્લું અપ° અવતરણ ૧લી પંક્તિ : ...તહિં હુયડે

છેલ્લો પારી° : ...રચનાની ધણી વિકારી

૯૩ પં. ૨ : પ્રકારના

૯૩ પહેલી ઉત્થા° : દાદા દા— દાદા દાદા દાદા દાદા *

,, પુટનોટની ઉત્થા° માં પણ પહેલ જે યતિરચાનો એ જ પ્રમાણે

૯૬ ૧લી અને ૩જી ઉત્થા° : દાદા દાદા ગાલ એમ ગાલ પછી યતિચિહ્ન

,, ૨જીમાં દાદા દાદા દાલદા એ પ્રમાણે યતિચિહ્ન. પૃષ્ઠને અંતે નવો પારિગ્રાહ ઉમેરો :-

આ સોરઠા જેવી એક ખીજ રચના પણ જોઈએ:-

સરોચયરિ પડેહું મહિસુરચોરેહિં પોમાડ

મરહયરિત્તિસિરોહિં દરિપુષ્પયંતુ મવલોડ ॥

મહાપુરાણ તૃતીય ખંડ ૮૬, ૧૧ પૃ. ૮૯

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા દાદા લલ

અહીં પૂરે યતિખંડ સોરઠાનો જ પૂરે યતિખંડ છે, ઉત્તરખંડમાં ત્રણ

૫૭૪

અતુષ્કલે! ઉપરાંત ચોથા અતુષ્કલમાં બે લઘુ જ છે. આ અક્ષરખંડન-
વ્યાપાર આગળ ચાલ્યાના વિશેષ દાખલા બાંધ્યો:—

- ૯૮ અપભ્રંશ અવ° બીજું ચરણ...વચ્ચણવિંદુ...
 ,, છેલ્લેથી ૫ ચતુર્માત્રપંચમાત્રદ્વિમાત્રાઃ ।
 ૯૯ ૧ : ખરી રીતે આ તં જિણ° રચના રણ...
 ,, ૧૬ : તો વચમાં ઝોક
 ,, ૧૯ : તરફ માત્રાઓ .
 ૧૦૦ ૯ અશુદ્ધઃ વળાવતી; શુદ્ધઃ પચાવતી
 ૧૦૧ છેલ્લેથી ૧૩ : અલિક્ષ્ણહ (અરિક્ષ્ણ કે અડિક્ષા)
 ૧૦૨ છેલ્લેથી ૫ : પૂ. ૬૫ એ ઉપરના અવતરણ નોચે મૂકવાનું.
 ૧૦૪ ૨૦ : ખંડયં તે ખંજક
 ,, છેલ્લેથી ૭ : દર્શાવે છે (જુઓ પરિશિષ્ટ)...
 ૧૦૫ ૯-૧૦ : ચાર માત્રાથી માડીને ત્રીસ માત્રા મુધીનાં ચરણયુગ્મો,
 ૧૦૬ ૮ : ચૂલિકા પૈશાચી
 ,, છેલ્લેથી ૨ : આર્યાનો જ...
 ૧૦૭ ૭ : તે અર્ધમાં આ પણ...
 ,, ૧૪ : એની અપેક્ષાએ જેને.....
 ,, છેલ્લેથી ૧૦ : બોલવાનું કહી
 ૧૦૮ ઉત્થા° ૧લી : દાદા દાદા દાદા દાદા
 ૧૦૯ ૧૬ : અક્ષરમાત્રાખંડનથી
 ,, છેલ્લેથી ૫ : યસ્યક્સ્યચિદ્દાને ચગણત્રયં દ્વિમાત્રથ પાઠે
 ,, છેડે પહુ તુદ વેરિ ધરણિય ગય, નિચ્છુ વિ નિવસર્હિ જિન્ન સસય ।
 ઘણકંટયદુસંચરણિ, તર્હિ મંબટદ કરોત્તરિ
 ૧૧૧ ૭ : તેની સ્ખદાન્ત
 ૧૧૨ ૭ : સાર્ધ, દિવર્દ્ધ કે...
 ૧૧૩ અપભ્રંશ અવ° : મણુરાડયરચદ્ધ ।
 નિરદ્ધિમશ્વરદ્ધ' મુણ્ણુ વિમુદ્ધ' રસિયદ રસંજોડયરો ॥
 ,, ડોમેશ્વરઃ દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા
 ૧૧૪ ૧૦ : પાદાન્તે

၇၁၆

૧૧૬ રકુઘટ : પહેલી પંક્તિ : ...સમરુમા

૨, ઉદ્દેશી બીજાં અપ° અપ° : ફુલિંગ નિઝરો
... .. નિરંતર મ્હાલ

११८ ॥ॐ अ५^० अ५^० : ... इकिण वि सहि देा हया

,, હેત્રેથી ૬ : બે શુરુ આવે...

૧૧૨ ઉલ્લેખી ૧૬ : વા । આસાં ...

૧૨૩ હેલ્લેથા ડ : ડ નચ્ચમા, ચામાયં, દપત્ત, હિ ।

१२४ १५^० अ५^० अ५^० : ४ ... बहइ

„ २७५ „ „ सत्को

૧૨૫ ઉલ્લેખા ૮ : એકી પાદોનું

૧૨૫ હેલ્થેથી ૭ : પહેલા પાલને બાદ રાખી

૧૨૭ ઉત્ત્રાપતિકા : હાહા હાહા હાહા !.....

દાદા દાદા ન ન ન દાદાદાદા.....

१२८ १५ : खण्ड, भु चउमु,.....

૧૪૩ હેલ્થેથી ૧૨ : ... બીજી તરફથી...

૧૩૪ ઉદ્દેશી ૧૦ : '... અથ વાત...

ઉદ્દત્તી : આવેલો જણાય છે.

૧૩૮ ૧૨ : ...એ દોહરા પણ...

૧૭૯ દીપમાં હૃદયે ઉમેરો : તા. ક. હમણાં પ્રો. ભાયાણીએ “યુરરાતમદે
સંગીતનું પુનરુજ્જીવન” (નવજીવન પ્રકાશન) ના પૃ. ૩૨૫ ઉપર
નવું સંકેત રાગોની ગણનામાં ‘સાવેરી’ નો ઉલ્લેખ છે તે તરફ મારું
ધ્યાન ખેંચ્યું. આ જ ‘સામેરી’ હોય ?

૧૪૪ ૭ : ઝોતી પહેલાં કે પછી આવતી

૧૪૯ ખીજી વિધાન : દાનલદ લક્ષ્મણ-

૬૬૪ છેલ્લેથી ૨ : “અહા પૂરી ખીલી ચંદા’ વાળી રચના અને

૧૭૭ ઉદ્દેશી : આપણે પાંચમા પ્રકરણમાં...

૧૭૯ ૧જી અવ૦ ૧લી પંક્તિ...પાય પશ્ચમેવિ

१८५ १५ : मा विद्यालयी

૧૮૬ ૨ : ...ભાટ ચારણી...

૫૭૬

૧૮૯ ૬ : ... આસખદ્ધ છઠ્ઠી તેમ...

૧૯૨ છેલ્લેથી ૧૧ : વિરામની યતિ

૧૯૩ અવતરણ છેલ્લે ૨ : એ] દાસ રાજે.....

... ... વાણું વડી જાય છે.

૧૯૪ ૯ : એ ત્રિતાલ...

૨૧૫ છેલ્લેથી : ધ્રુવની બે લીટીઓ

૨૨૩ છેલ્લેથી ૬ : બીજીને ગરબી કહેવ છે.

૨૨૬ પ્રકરણ ૯ માં કોઈ જગ્યાએ જાતિછંદના અર્થમાં છંદ શબ્દ વપ-
રાયો છે. જેમકે

૨૨૯ ૪ : આ પણ જાતિછંદ

„ ૧૦ : જાતિછંદ અને તેની દેશી

૨૩૦ ૫ : જાતિછંદમાંથી દેશીમાં જતાં.

એ જ પ્રમાણે પૃ. ૨૩૧, ૨૩૪ વગેરેમાં.

૨૩૦ છેલ્લેથી ૬ :માત્ર ચોથીના

૨૩૧ છેલ્લેથી ૮ : સહેલાઈથી ત્રિક્લોમાં

૨૩૨ બીજો સંધિન્યાસ : રાધે], રૂપાળી રસીલો તારો; આંખડી~; જો-
જોડો] કૃષ્ણ સ; માન છબી; ફાંકડી~; જો-

૨૩૪ છેલ્લો સંધિન્યાસ બીજી પંક્તિ :લાગો છો તે;

૨૩૭ સંધિન્યાસ :જે—ઈ;

૨૩૯ ૧ : ના-યે સ, મી-પે સ્વ, તી-હતી, -મૃદ્ધ રો, આ-માં-, જે -દ-,

„ ૫ : તેને દાલદાદા કહી...

૨૪૧ બીજું અવતરણ : રે ... ઓ ધ વ જી —

લ દાદા દા લ દાદા દા

„ ૧૮ : એ જ દાળની છે.

૨૪૨ પ્રારંભ : સ ચ રા ચ રે છ વા ઈ રે.....ગ ગ ને આ જ

લ દા દાદા લ દાદાદા લ દાદા દાલદા દા દા

„ છેલ્લેથી ૧૦ : પહેલો અક્ષર કયાંક ગુરુ

૨૪૩ અવતરણ પહેલાં : આવી રીતે : અવતરણ પછીનો ‘રીતે’ શબ્દ
નાખવો.

૫૫૪

૨૪૭ છેલ્લી બે અંકિત પંક્તિઓ કાઢી નાંખવી.

૨૫૦ ૪...એ રે જી

૨૫૩ ત્રીજી પછી ઉમેરો : શ્યામ°

છેલ્લેથી ૮-૯ પંક્તિ : બે પંક્તિ અચ્ચાર ચતુષ્કલોની પ્રાસજ્ઞ આવે છે, તે જાણે ઉચ્ચતર સ્વરે ગવાતી ત્રીજી પંક્તિ સુધી જવાનાં બે પગથિયાં જેવી છે. ત્રીજી પંક્તિ...

૨૬૮ ૧૦ : તરીકે જ ગવાતી

૨૭૬ છેલ્લેથી ૫ : ...એ આવે છે એટલોજ ફરક.

૨૮૪ પહેલો સંધિન્યાસ : અધિ] નાશી...

શ્રી] ધર્મ લક્ષિત-સુત; રે જ, માહું;

૨-૭ સંધિન્યાસ. બીજી પંક્તિ : ...વા આ—; છુ...૨,

૨૯૫ ૧૭ : ચોથાની છેલ્લી ચાર

૩૦૦ ૧૫ : ઘેલી કર્ણી...

૩૦૧ ૩ : આઠ્યા જ્યાં અવિનાશ...

૩૦૮ ૧૦ : એમાં સંભાળ જો-રે-

૩૩૩ છેલ્લેથી ૨ : વાગ્ગેયકારોના

૩૪૨ ૧ : બેકી પંક્તિ સાથે

૩૫૧ છેલ્લેથી ૬ : ઋત્સાહહેલાવદનાહિલાયૈ

,, ૫ ધવલવ્યાજાત્

શબ્દસૂચિ

અક્ષર : ૮

ગુરુ : ૧૪, ૧૬, ૨૪, ૩૧, ૨૩૪,
૨૪૨, ૩૦૩, ૩૦૭.

લઘુ : ૧૪, ૧૬, ૧૭, ૨૪, ૩૧.

અક્ષરમેળ : ૮, ૧૯, ૫૬, ૨૨૭.

અનાવૃત્તસંધિ^૦ : ૮, ૯, ૧૮, ૨૦,
૨૪, ૨૮, ૪૨, ૪૮.

આવૃત્તસંધિ^૦ : ૭-૯, ૧૮-૨૦.

અરિલા : ૬૮, જુઓ અરિલ્લ.

અર્ધયુ^૦ : ૨૬૬-૬૭.

અર્ધયલ : ૧૫૦-૫૧.

અનુક્રુપ : ૬-૭.

અલક : જુઓ અરિલ્લ.

અરિલ્લ : ૫૪, ૬૪, ૬૬, ૬૯, ૭૮,
૧૧૪, ૧૪૭-૪૮, ૧૫૦-૧૫૨.

અંતરસમા : ૨૫૦, ૩૪૦.

આમાલક : ૮૦-૨, ૯૮, ૧૧૨, ૧૧૫.

આચાર્ય : ૪૩, ૪૪, ૧૨૯.

આંકણી : જુઓ ક્રુવ.

આંચકી : „ „

આંટોલ : ૨૬૬.

આનંદા : ૮૫.

આફનીર : ૯૯.

આરણ્ય : ૧૦૩-૦૮.

આવલી : ૧૦૩-૦૪.

ઇન્દ્રબિજય : ૧૬૭.

ઉપઅતિ : ૭, ૨૧, ૨૫, ૬૩, ૬૪.

ઉરેન્દ્રવજા : ૭.

ઉલાલું : ૨૬૫-૭.

ઉપલો : ૧૩૫-૮.

ઉપદોષક : ૧૧૯.

ઉલ્લાલ : ૧૮૫.

ઉલ્લાલ કે ઉલ્લાલો : ૯૯, ૧૧૧-૨,
૧૨૧, ૧૨૯.

દંડકુ^૦ : ૫૮-૬૧, ૧૩૫-૪૧, ૧૪૪-૪૫.

કડી : ૪૪, ૭૭, ૮૭, ૧૫૬-૫૭, ૨૪૫,
૨૪૭-૯, ૨૫૨. જુઓ ક્ષિપરી.

કરિમકરબુખ : ૭૮.

કલકંઠ : ૬૯.

કવિત કે મનદર : ૧૬૨-૮.

કવિત દોઢ : ૧૬૬-૧૬૭.

કાફી (ધીરાની) ૩૪૯-૫૦.

કામદા : ૬૭.

કામિનીમોહન : ૧૧૬, ૧૭૫.

કાચ : ૧.

કાચ કે રોળા : ૬૮-૯, ૭૧, ૮૦, ૮૧.

૧૦૧, ૧૦૩, ૧૧૧, ૧૧૫, ૧૫૩-૬૩.

૩૦૪. ૦ની દેશી : ૨૮૧-૨૯૯.

કુંડલિકા : ૮૫.

કુંડુમનિરંતર : ૯૭. ^૧

કુંડલિયો : ૧૫૩, ૧૮૮-૯.

કુંડળી : ૧૮૬.

કેતકીકુંડુમ : ૯૭.

ખરદડ : ૧૧૪.

ખંડય^૦ : ૧૦૩-૪.

ખંડક : ૮૬, ૧૨૯.

ખચ : ૧.

ખજર : ૧૬૩.

ખમક : ૮૭.

ખરખી : ૨૦૨, ૨૨૦-૨૪.

ગસિતક : ૪૫, ૪૬.
 ગાયત્રી : ૬.
 ગીતિ : ૧૧૬.
 ધત્તા : ૬૦-૬૨, ૭૪-૫, ૮૩, ૮૮-૧૦૫.
 ચક્રખોલા : ૭૨, ૧૦૨, ૧૨૧, ૧૬૭.
 ચરણાકુળ : ૩૦, ૩૨, ૩૬, ૫૪, ૫૫, ૬૨, ૨૭૪, ૨૭૫.
 ચન્દ્રાવળી : ૧૮૬-૧૯૨.
 ચંદાયણા : ૧૬૦-૧૬૧, ૧૬૨.
 ચામર : ૨૬, ૨૭.
 ચુડિયાલો : ૧૧૪, ૧૨૧.
 ચુલિયાલો : ૬૪, ૬૫, ૬૬.
 ચોપાઈ : ૫૫, ૧૪૧, ૧૪૭, ૧૫૨, ૨૩૫-૨૩૬, ૩૦૦.
 નિતાલી : ૨૩૫-૨૩૬.
 ંદાવરી : ૧૭૦, ૨૧૮.
 ંની દેશીઓ : ૨૬૩-૨૭૫.
 ચોપાયો : ૭૨-૭૩, ૧૬૮-૧૭૧, ૩૧૧.
 ંની દેશીઓ : ૩૦૮-૩૧૧.
 ચૌખોલા—જુઓ ચક્રખોલા.
 છંદ : ૧-૨.
 ંવૈદિક : ૬, ૮.
 છંપો : ૧૧૦-૧૧૨, ૧૮૨-૧૮૪.
 ંઅખાનો : ૧૫૨.
 જગની : ૬.
 જંભેટિયા-જંભેટિયા : ૧૦૨, ૧૦૩.
 જાતિ : ૩૦, ૬૧, ૧૩૮, ૧૪૭-૧૬૮, ૨૨૬-૨૩૬.
 જોકરી : ૫૫, ૧૦૨, ૧૦૬, ૧૫૨.
 ંપતાલ : ૩૬, ૩૭.
 ંખટક : ૧૦૬.
 જૂનણા : ૩૩, ૫૪, ૧૭૨-૧૭૬.
 ંવળી : ૧૪૪-૧૪૫.
 રામેલક : ૧૧૩, ૧૧૫.
 દાગ : ૬૪, ૧૩૫, ૨૦૬-૨૧૨, ૨૧૬-૨૨૦.
 તાનપૂરક : ૨૪૩-૨૪૪.
 તાલ : ૩૩-૪૨, ૧૪૦.

ંભંગ : ૩૪-૩૫.
 તોટક : ૧૮, ૧૯, ૧૧૪.
 ંની ચાલ : ૧૯, ૨૦.
 ંની દેશી : ૨૬૭-૬૯, ૨૭૧.
 ત્રિપદી : ૨૭૫-૮૧.
 ત્રિભંગી : ૭૧-૭૨, ૧૦૦, ૧૬૮.
 ત્રિબૃલ : ૬.
 ત્રુલક : ૧૪૬, ૨૧૨-૨૧૬.
 દંડક : ૭૬, ૭૭.
 દાદરો : ૩૬, ૩૭, ૨૬૮, ૨૭૦, ૨૮૪-૮૬, ૨૮૮, ૨૯૧.
 દીપક : ૮૬, ૮૭.
 દીપચંદી : ૩૬, ૩૭.
 દુમ્મિલા : ૧૦૫, ૧૧૩-૧૪, ૧૬૬.
 દુવર્ધ : ૬૧.
 દુવૈયો : ૧૭૧.
 દેશી : ૭, ૧૬, ૧૩૪, ૧૪૩, ૧૬૬-૨૦૭, ૨૨૬-૩૭૦.
 દોલરો : ૫૫, ૧૧૭-૨૨, ૧૭૧-૭૨, ૨૩૭-૩૬, ૨૬૧, ૨૬૨, ૨૬૩, ૨૬૬-૬૮, ૩૦૪, ૩૧૧, ૩૧૨.
 ંની દેશી : ૩૧૨-૧૬.
 દુતવિતંબિત : ૧૩.
 દ્વિપદી : ૬૦, ૮૭-૧૦૫.
 ધકલ : ૨૬, ૨૧૪-૧૬, ૩૫૧-૫૫.
 ધવલ : ૨૧૮, ૩૫૨-૫૫.
 ંલ : ૧૩૮.
 મુવ : ૨૪૮-૬૨.
 ંખંડ : ૫૦, ૫૧, ૨૫૧, ૨૫૨-૫૬.
 મુવક : મુવ : ૬૦, ૮૮, ૮૯.
 નવકલ્પીયત્ર : ૧૦૮.
 નંદરાગ : ૧૮.
 નંદિયુ : ૧૧૮.
 નારાય : ૧૬.
 પકન : ૫૫.
 પદ : ૨૨૪-૨૫.

ચંધતિ : ૫૪, ૬૩, ૬૫, ૧૧૪, ૧૪૭-
૪૯, ૧૫૨.
પંધડિકા : ૬૩, ૬૪, ૬૫.
પન્નાવતી : ૧૦૫, ૧૧૪, ૧૪૫-૪૬.
પદ્ય : ૧.
પરભાતિયુ' : ૩૩.
પવાહુ-પવાહો : ૧૬૯, ૭૦.
પાદાકુલક : ૩૦, ૬૨, ૬૪.
પિકાલી : ૮૪.
પિંગલ : ૧-૨, ૩૬-૩૮, ૪૬, ૫૬,
૫૭, ૮૭, ૮૮, ૧૪૧, ૨૨૭, ૨૬૩,
૩૫૮-૭૦.
પૂર્વધાયો : ૧૩૫-૩૮.
પ્રભાવ : ૮૫.
પ્રમાણિકા : ૮૪.
પ્રાસ : ૨૭-૨૯, ૪૮-૫૨, ૫૭, ૬૩,
૯૯, ૧૫૬, ૨૫૦.
આંતર° : ૫૨, ૫૭, ૯૯, ૧૦૦.
° સાંકળી : ૧૫૬.
ચલવંગમ : ૫૫, ૭૮-૮૦, ૮૨, ૧૧૩,
૧૬૦-૬૫, ૩૦૮, ૩૧૨.
° ની દેશી : ૮૩.
ચલુત : ૫૪, ૫૬, ૫૭, ૮૨, ૮૩.
કુલક : ૧૧૭.
કાગ : ૧૫૪-૬૦.
બોલી : ૭૭.
બટાહલી : ૭૭.
બાપા કે સાસ : ૧૪૪-૪૫.
ભુજંગપ્રયાત : ભુજંગી : ૧૮, ૧૯, ૮૫,
૨૨૮.
ભૂપલા : ૨૨, ૨૩.
ભ્રમરાવલિ : ૧૧૪.
મતગયંદ : ૧૬૮.
મન્નાવતાર : ૮૫, ૧૧૬, ૧૭૫.
મનહર : જુઓ કવિત.
મરહુદ્દા : ૭૩-૭૫, ૮૭, ૯૦, ૧૦૫,
૧૬૬.

મકુટી : ૬૮, ૯૯.
મલયવિલસિતા : ૧૦૨.
મહીદીપ : ૨૩૦-૩૩.
° ની દેશી : ૨૩૪, ૩૧૯-૨૦.
મંદાકાન્તા : ૯, ૨૫.
માત્રા : ૧૨૨-૩૦.
માત્રામેળ : ૭, ૧૯, ૩૦-૫૭, ૨૨૭.
માલતી : ૮૪.
માલિની : ૧૩, ૧૮.
મારકૃતિ : ૬૮.
મીકું : ૧૮૧-૧૪૨.
મુખબંધ : ૫૪, ૬૧, ૬૨, ૧૩૫-૩૮,
૨૭૨-૭૩, ૨૮૦-૮૧.
મેળ : ૧.
મોતીદામ : ૧૯, ૮૪.
મૌજિકદામ : ૧૦૮. જુઓ મોતીદામ.
યમક : ૨૮, ૪૫, ૪૬, ૧૫૬,
° સાંકળી : ૧૫૬.
યતિ : ૯, ૨૫, ૨૬, ૪૩, ૪૪, ૫૫, ૫૭.
મધ્ય° : ૯, ૪૭.
° ખંડ : ૯, ૭૬.
° ભંગ : ૨૫, ૨૬.
રથોદ્ધતા : ૯-૧૦, ૧૮, ૨૧-૨૫.
રમણીયક : ૧૧૩.
રસાવલી-કુ' : ૧૫૩-૫૪.
રાગ : ૧૩૬-૪૧.
રાસક ૮૧, ૯૮, ૧૧૨.
રાસો : ૧૪૨-૪૩.
રૂપમેળ : ૭.
રૂપતાલંદ : ૧૬૧-૬૨.
લટોરક : ૧૧૭.
લયમેળ : ૭, ૩૦, ૪૨.
લલિત : ૬૭.
લાવણી : ૩૬, ૮૦.
વદનક : ૧૦૮.
વર્ણમેળ : ૬.
વવળ : ૬૩૫.
વસંતવિજકા : ૯, ૨૧, ૨૨.

વસ્તુ : ૧૧૫, ૧૩૦.

વસ્તુ કે રૂઢી : ૧૨૨-૩૦, ૧૭૭-૮૨.

વસ્તુવદનક : ૧૧૧.

વંશસ્થ : ૭.

વાત : વારતા : ૧૩૪.

વિલાસિની : ૨૨-૧૩.

વીરસા : ૨૫૬, ૩૧૯.

વૃત્ત : ૮, ૧૧, ૨૭.

વૃક્ષ વૃત્ત : ૨૧.

રાંખનરી : ૮૫.

રાજવિકીરિત : ૧૮, ૨૫.

શાલિની : ૨૫.

શાલિનીવિતાન : ૮૪.

સમાનિકા : ૮૪.

પ્રવૈયા : ૭૧, ૭૨, ૮૨, ૯૨, ૧૦૮, ૧૬૫-૬૮.

ની દેશી : ૨૫૪, ૩૦૦-૩૮

સંખ્યામેળ : ૧૯૩-૯૬.

સંગીત : ૩૬, ૪૨, ૫૬, ૨૨૫, ૨૪૨, ૨૪૫, ૨૪૭-૫૨, ૨૬૩, ૨૬૪, ૩૫૭-૭૦.

સંધિ : ૯, ૩૦, ૩૩-૩૮, ૫૬, ૫૭, ૨૪૮.

ચતુષ્કર : ૩૧-૩૩, ૩૫-૪૧, ૬૨-૮૪, ૧૪૭-૭૨.

ત્રિકલ : ૩૨, ૩૩, ૩૫, ૮૪, ૧૭૬, ૨૨૭-૩૪.

ની દેશીઓ : ૩૧૯-૩૨૨.

પંચકલ : ૩૩-૩૫, ૮૫, ૧૪૦,

૧૭૨-૭૬.

ની દેશીઓ : ૩૨૭.

પટકલ સંધિની દેશીઓ : ૨૩૨-૩૮,

૨૮૮-૯૩, ૩૨૨-૨૬.

સંમલ : ૩૩, ૩૫, ૮૮, ૧૭૬-૭૭,

૨૩૯-૪૩.

ની દેશીઓ : ૩૨૮-૩૩.

સાખી : ૧૭૨.

સામેરી : ૧૩૯.

સિંહવિલોકિત : જુઓ સિંહાવલોક.

સિંહાવલોક : ૧૯, ૨૦, ૬૬.

મુખનોરમા : ૧૦૯.

સેનિકા : ૮૪.

સોરઠો : ૯૫-૯૭, ૧૮૪.

ની દેશી : ૩૧૬-૧૭.

સ્કંધક : ૧૧૫, ૧૧૬.

સ્કંધકસમ : ૧૦૮.

સગ્ધરા : ૧૮.

સગ્ધરા : ૧૮, ૧૯, ૮૫.

સ્વાગતા : ૧૮, ૨૧, ૨૨, ૨૪, ૧૬.

હનુમત : ૧૪૯.

હરિગીત : ૩૩, ૩૪.

હરી : ૮૫.

હંસાવલોક : ૧૫૬.

હાંઠકી : ૧૬૬.

હીર : ૩૩, ૫૪, ૨૨૭-૨૮.

હેલા : ૧૦૩-૦૪.

હોરી : ૩૬.

